



SUSANA MARTA DELGADO PINHEIRO

MANOEL CAETANO DE SOUSA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE
APRESENTADA À FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
E HUMANAS DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

LISBOA, FEVEREIRO DE 1989

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
BIBLIOTECA



30749

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	p. 2
I - O BARROCO E O NEOCLASSICISMO NA EUROPA NA ARQUITECTURA DO SÉC. XVIII	p. 8
II - BARROCO E NEOCLASSICISMO EM PORTUGAL NA 2ª METADE DO SÉC. XVIII	p.16
III - O ARQUITECTO MANOEL CAETANO DE SOUSA	p.26
IV - A OBRA DE MANOEL CAETANO DE SOUSA	
4.1. Arquitectura Civil	p.40
4.2. Arquitectura de Interiores, Obras "Menores" e Arquitectura Efémera	p.54
4.3. Arquitectura Militar e Utilitária	p.58
4.4. Arquitectura Religiosa	p.61
V - MANOEL CAETANO DE SOUSA E O PALÁCIO DA AJUDA	p.86
VI - HERANÇA E LEGADOS DE MANOEL CAETANO DE SOUSA	p.112
CONCLUSÃO	p.129
BIBLIOGRAFIA	p.134



30749

INTRODUÇÃO

Manoel Caetano de Sousa, o "último" arquitecto barroco em Portugal, foi o tema escolhido para esta Dissertação de Mestrado.

É uma temática decerto importante, pois que ainda pouco estudada e incompreendida à luz do século de mudança e da época de transição em que viveu Manoel Caetano. Ayres de Carvalho foi o único historiador que lhe dedicou umas largas páginas no livro em que aborda os três arquitectos que delinearão o Palácio Real da Ajuda. (1)

Partindo de algumas referências que nos dá a sua obra, conseguimos recolher largo espólio documental, algum ainda inédito, respeitante a este arquitecto que estudámos.

Para isso percorreram-se os Arquivos do Museu Nacional de Arte Antiga, da Academia de Ciências de Lisboa, da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, do Ministério das Finanças, do Ministério das Obras Públicas, do Tribunal de Contas, da Torre do Tombo e da Biblioteca Nacional, e teve-se a grata surpresa de encontrar abundante documentação referente a Manoel Caetano de Sousa, bem como alguns desenhos e esboços por ele ris
cados, que reproduzimos em Apêndice Gráfico.

Com efeito, o espólio tanto documental quanto construído deixado pelo que foi o Arquitecto de todas as Obras Públicas revelou-se felizmente, ao contrário do que esperávamos, abundantíssimo, e a dificuldade principal foi condensar no presente trabalho todos os vestígios e comentários às marcas deixadas por Manoel Caetano.

Arquitecto das Obras Públicas em 3 de Março de 1792, Coronel Engenheiro, Arquitecto das Obras Reais, Arquitecto da Casa do Infantado e da Casa de Bragança, das Três Ordens Militares, das Casas das Rainhas, da Igreja Patriarcal, Cavaleiro da Ordem de S. Bento de Avis, Irmão da Irman

dade de S. Lucas e da Irmandade da Igreja da Encarnação, Familiar do Santo Ofício e superintendente da Casa do Risco das Obras Públicas, Manoel Caetano de Sousa concentrou nas suas mãos todos os cargos importantes de arquitectura, revelando-se uma personagem fascinante e indispensável, que nos foi muito grato estudar.

Deixou-nos uma vasta obra por vezes eclética, e que se distingue pela sua variedade. Trabalhou em Capelas Reais e Igrejas, que reconstruiu, em arranjos nos reais aposentos de Queluz ou de Mafra, Samora Correia ou Salvaterra de Magos, Sintra e Caldas da Rainha, reconstruiu quartéis, cavalariças, pontes e aquedutos, numa actividade febril.

No fundo, a nossa surpresa inicial é em breve ultrapassada pela compreensão: os seus inúmeros cargos obrigavam-no a superintender e a executar as mais diversas obras de edificação, reedificação ou reparação. Conseguiria concentrar nas suas mãos os mais variados cargos e títulos honoríficos, tornando-se no directo herdeiro de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785/6), Carlos Mardel (c. 1695-1763) e Reinaldo Manoel dos Santos (1731-1789).

Filho de Caetano Tomás de Sousa, Mestre Empreiteiro da Real Obra de Mafra e Mestre Architecto, natural de Mafra, o muito que se conseguiu apurar a respeito da sua obra a partir da juventude, é contrabalançado pelo muito pouco que se sabe da sua formação como architecto.

Virá, como é comum na época, na esteira da tradição familiar, dinástica, que passa, qual testemunho, de pais para filhos o modo de vida e a Arte. Também os seus filhos, Caetano Tomás de Sousa e Francisco António de Sousa irão ajudá-lo nas Obras da Ajuda e na Real Casa do Risco das Obras Públicas. O segundo herdará os seus cargos de Architecto da Casa do Infantado e das Ordens Militares. Dedicar-se-á ainda a desenhar coches e, implicado na conspiração de Gomes Freire de Andrade, será desterrado para

Angola e regressará na década de trinta a Portugal, sendo em 1836 nomeado "Arquitecto Extraordinário na Repartição das Obras Públicas."

Mas, o cargo supremo de Manoel Caetano de Sousa, desdobrar-se-á, após a sua morte, nas pessoas de José da Costa e Silva (1747-1819) e Francisco Xavier Fabri (1761-1817).

Para estudar a Obra e personalidade de Manoel Caetano foi necessário um intenso esforço, pois tivemos de levar a cabo simultaneamente trabalho de campo, pesquisa documental e bibliográfica nas mais diversas bibliotecas e arquivos e num raio de distância algo vasto, ao mesmo tempo que leccionávamos.

Não nos lamentamos contudo deste empreendimento, pois foi a um tempo fascinante e necessário. Manoel Caetano de Sousa não poderia continuar a ser uma lacuna. Tinha de ser profundamente estudado, dentro das nossas possibilidades e, ao fim e ao cabo, a sua obra proporcionaria uma dissertação mais vasta do que esta dissertação de Mestrado poderia compor tar.

Esperamos contudo ter com esta pequena contribuição condensada, aberto caminho a futuras investigações. O "último arquitecto barroco", como já o classificaram, foi uma figura de ligação, ao mesmo tempo herança e legado, o elo entre o passado e o futuro. E como tal chave a desvendar, ainda superficialmente analisada.

Quanto ao plano desenvolvido, resolvemos partir do todo para as partes, começando por situar e integrar sinteticamente Manoel Caetano no seu meio ambiente europeu e local, analisando seguidamente a sua formação e obra desenvolvida, a qual abrangeu a arquitectura civil, de interiores, obras "menores" e arquitectura efémera, militar e utilitária, e religiosa.

Dedicou-se um capítulo à parte relativo à sua acção na Ajuda,

questão de grande importância que largamente justifica esta autonomia. Finalmente terminamos, com uma síntese da herança e legados de Manoel Caetano de Sousa e com as respectivas conclusões.

Incluimos ainda, como era obrigatório, a Bibliografia e um Apêndice Documental em volume separado, segundo ordem cronológica, que apresenta textos da autoria de Manoel Caetano, seus assistentes, ou documentos com ele relacionados, na sua quase totalidade ainda inéditos; e um documento com a sua assinatura para identificação dos investigadores que futuramente retomarem este tema.

Optámos por transcrever estes documentos tal como eles se apresentam no original, o mesmo fazendo em relação às transcrições apresentadas ao longo do texto analítico.

No Apêndice Documental, apresentamos as Cronologias, marcos importantes (e ainda na maioria desconhecidos) da vida do Arquitecto; e em seguida incluimos uma Árvore Genealógica da personagem estudada, e um Mapa com os Cargos dos Arquitectos em Lisboa na segunda metade do séc. XVIII.

Por último concluimos com um Apêndice Gráfico constituído em 3º volume, com índice explicativo, onde incluimos Projectos e Plantas e fotografias que nos revelam o que ainda hoje subsiste da intervenção de Manoel Caetano.

As fotografias foram seleccionadas em função do texto, em número mínimo dentro das nossas possibilidades, em virtude de as fotocópias não favorecerem a sua correcta e minuciosa reprodução.

A Dissertação foi dividida em três volumes: num primeiro o trabalho de exposição e análise, num segundo a documentação, num terceiro os Mapas, Projectos e Fotografias.

Não podemos contudo terminar ainda, sem agradecermos a todas as pessoas, Conservadores, Investigadores, Responsáveis por Bibliotecas, Ar-

quivos e Monumentos do Património Nacional, ou seus auxiliares, que nos facilitaram a investigação e acesso a documentação, fotografias ou desenhos, planos arquitectónicos ou gravuras.

Nomeadamente aos Responsáveis pelo Arquivo do Ministério das Obras Públicas, do Tribunal de Contas, do Ministério das Finanças, Arquivo Iconográfico e Fotográfico da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, Arquivo e Biblioteca da Academia de Ciências de Lisboa, Biblioteca da Academia Militar, Biblioteca Geral e do Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Biblioteca Nacional - Reservados, Secção de Iconografia e Secção de Periódicos; Arquivo do Museu Militar de Lisboa e Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo e Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga e do Palácio da Ajuda, Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Geral e da Secção de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa e ainda Arquivo do Museu dos Coches de Lisboa.

Agradecemos igualmente aos Conservadores, Responsáveis e Funcionários respectivamente da: Procuradoria Geral da República, Palácio Nacional de Mafra, Palácio do Manteigueiro, Palácio da Ajuda, Palácio de Queluz, Igreja da Encarnação, Capela da Ordem Terceira do Carmo, Capela e interior do Antigo Paço da Bemposta, hoje Academia Militar de Lisboa, Igreja de S. Domingos de Lisboa, Igreja do Loreto, e Hospital Militar de Lisboa. Ficamos gratos pelas facilidades concedidas no acesso aos respectivos Monumentos, atento e prestável acompanhamento no decurso da sua análise, e facilitação no acesso às informações disponíveis sobre os assuntos pretendidos.

E terminamos com uma referência especial ao nosso orientador, o Prof. Doutor José Eduardo Horta Correia, que muito nos ajudou com os seus conselhos de metodologia, sugestões e orientação científica.

NOTA - INTRODUÇÃO

- (1) Ayres de Carvalho, Os Três arquitectos da Ajuda, Do Rocaille ao Neo-Clássico, Lisboa, A. N. Belas-Artes, 1979

I - O BARROCO E O NEOCLASSICISMO NA EUROPA NA ARQUITECTURA DO SÉCULO XVIII

Foi durante o pontificado de Urbano VIII (1623-44) que um novo modo de expressão artística irrompeu, tendo como ponto de partida uma orientação no sentido da magnificência, de uma Igreja victoriosa que se afirma e responde a uma crise religiosa, a qual irá confiar a Bernini, um dos expoentes máximos do Barroco e que adoptou toda a herança do maneirismo romano utilizando-o com um sentido teatral, o arranjo da Basílica de S. Pedro.

Será precisamente G. L. Bernini (1598-1680), ladeado por F. Borromini (1599-1667) e por Pietro da Cortona, que irão dar um novo impulso à arquitectura que será também desenvolvida por Carlo Fontana (1634-1714).

A partir de S. Pedro, toda a gramática ornamental, estatuária, variação sobre a planta central e elíptica, utilização profusa de estuques, mármore polícromos, pintura em perspectiva, irá difundir-se, encontrando adesões um pouco por toda a parte, e vindo no seguimento das experiências de Girolamo Rainaldi (1570-1653) e de Pietro da Cortona (1596-1669).

Toda a cidade de Roma se passará a entender como um imenso monumento, e a partir das inovações aplicadas no domínio da arquitectura religiosa irradiarão experiências que serão aplicadas por toda a Europa, embora efectivamente o mundo barroco nunca tenha sido linear.

Mas será Francesco Borromini, que com a arquitectura desenvolvida nomeadamente nas igrejas de S. Carlo alle Quattro Fontane e da Sapiência (Stº Ivo), atingirá o formulário "rocaille", onde as linhas ondulantes, a sobrecarga ornamental, os efeitos de luz e a assimetria, o tratamento

das "artes decorativas" desempenharão importante papel. O espaço deixa de ser fixo, a própria arquitectura passa a modelá-lo. Os conceitos de espacialidade mudam, os próprios conceitos em arquitectura passam a ser mutáveis.

Em S. Carlo o plano é centralizado pela via da elipse. Em Stº Ivo é utilizado o triângulo como forma-base, rompendo com a tradição renascentista. Aí, contrapõe também a cúpula convexa à fachada côncava, criando uma ilusão de movimento. Nas fachadas das igrejas que constrói, surge a separação em dois pisos, a utilização das ordens gigantes, os andares separados por balaústrada. As fachadas, jogando com o ilusionismo de um espaço exíguo, não têm que ver com o interior, e jogam com os elementos côncavos e convexos criados pelo sistema de curva e contra-curva, em oposição.

Com Borromini também a integração da escultura na arquitectura é levada às últimas consequências, tirando-se daí efeitos especiais e simbólicos.

Em Stº Agnési conjuga a cúpula com as torres, aumentando a igreja no sentido da verticalidade. Na igreja dos Oratorianos (S. Filippo Neri - 1637), mais uma vez a fachada não terá correspondência com o interior: uma fachada algo híbrida na medida em que conjuga um tipo de fachada "Igreja - Palácio", distingue-se pelo seu frontão contracurvado que será reutilizado noutros países, criando uma nova tipologia.

A partir de Roma, também Génova, Nápoles e Milão se "barroquisam". Em Veneza, Baldassare Lonchena (1604-1682) constrói nos novos moldes barrocos. Em Turim, o excesso ornamental e a relação dinâmica curva - - contracurva acentua-se, na linha de Borromini, com Guarino Guarini (1624-1683).

Mas paralelamente, também em Turim se tenderá para a depuração do

barroco. F. Juvarra (1685-1735) constituir-se-á numa escola que minora os efeitos borrominescos e que constrói ao serviço do poder da Casa de Sabóia.

Em meados do séc. XVII, já o barroco invadira também o interior da Europa. Em Espanha, José Churriguera (1655-1725) interpreta pessoalmente o novo gosto, e em Portugal este expressar-se-á sobretudo durante o reinado de D. João V.

Mas será no centro da Europa que o formulário "rocaille", onde o excesso de ornamentação se impõe, será levado às últimas consequências, a partir de 1725, por toda a Áustria, Baviera, Francónia Renânia, Westfalia e Polónia. Também os novos esquemas planimétricos da arquitectura religiosa, variando sobre o tipo central, encontram grande aderência no seguimento de S. Carlos e S. Ivo da Sapiência, baseado na figura do triângulo equilátero.

E na linha das fachadas de igrejas como S. Susana (1603) de Carlo Maderno (1556-1629), S. Andrea Quirinale e St^a M^a della Pace de P. da Cortona, passando pelo Oratório dos Filippini (1637-40), e S. Agnese a Piazza Navona (1653-55): um novo esquema de fachada cenográfica se impõe.

No mundo do interior europeu, aí se distinguem nomes como Fischer von Erlach (1656-1723), a família dos Dientzenhofer, J. Prandtauer (c. 1660-1726), Balthazar Neumann (1687-1753), Hildebrandt e Dominikus Zimmermann.

Nas grandes capitais da Áustria, Boémia e Baviera - com grande tradição arquitectónica no domínio do gótico final alemão -, radicar-se-á a nova "moda" desenvolvida em três grandes linhas: um "barroco imperial" expresso sobretudo em Viena; um "barroco senhorial e aristocrático" actuando a nível da construção palaciana, e um "barroco monástico", que se fixa na reconstrução de conventos da zona Danubiana; relacionando-se

profundamente com o barroco Italiano, veiculado através da cidade de Veneza ou de Turim.

Em França, ao contrário, dominada pela hegemonia de Paris, o barroco não se instala. A cidade é domínio da classe burguesa e não dá Igreja papal. A tentação do barroco, segundo os modelos romanos, apenas se faz sentir na arquitectura religiosa.

Face ao último estágio do barroco já em fase assumidamente "rococó" define-se uma reacção intelectual que, assumida em termos arqueológicos, irá provocar a formulação de um novo gosto - o Neoclassicismo, que se irá expressar imediatamente através da arquitectura.

Por sua vez, e ao contrário da arquitectura barroca sujeita às variantes Nacionais, a arquitectura Neoclássica constituir-se-á numa área linguística de tipo homogéneo, que se manifestou entre o primeiro decénio do séc. XVIII e do séc. XX.

Apoiar-se-á na linguagem clássica da arquitectura, revelando uma certa concepção retrospectiva do estímulo artístico - e nesse sentido, apresentar-se-á como o último estágio do discurso estético do Renascimento, pretendendo recuperar os valores formais que marcaram a criação artística entre os séculos XV e XVI - e caracterizar-se-á por um certo purismo aliado ao racionalismo e à monumentalidade.

Em certa medida foi uma refutação às manifestações barrocas, com uma proposta concreta de um renovamento clássico na arquitectura. A sociedade civil renova-se, e com ela o novo gosto que logo a partir do segundo decénio do séc. XVIII se organizara na Inglaterra em redor de um grupo de arquitectos renovadores que foram buscar fontes de inspiração a Vitruvius, o qual se constituiu assim numa das primeiras fontes Neoclássicas.

Mas outros focos eruditos constituíram-se em círculos "anti-barrocos" que nunca se coadunaram com a política religiosa da Igreja Católica

Romana da Contra-Reforma e com a eloquência da retórica da arquitectura barroca, e que prosseguiram o academismo clássico de seiscentos, como efectivamente aconteceu em Inglaterra a qual nunca aderira ao renovamento cultural do ecletismo rococó.

De certo modo, o Iluminismo foi também uma das primeiras manifestações Neoclássicas e uma continuidade renovada da cultura renascentista. Efectivamente no caso francês, o primeiro percurso assumidamente Neoclássico (1715-40) foi inovador e ao mesmo tempo iluminístico, contestador da cultura "rocaille".

Mas o novo movimento também se expressará na Itália, seu berço teórico, e atingirá Roma consolidando-se nela entre 1740 e 1780. C. Marchionni (vila Albini - 1760), M. A. Simonetti (Museu Pio Clementino - 1776-81), L. Poletti (1792-1869), A. Sarti (1797-1881), serão figuras a expressar as novas ideias, para além de Mengs e Winckelmann (1716-1768) que chegara a Roma em 1751 e se constituirá a um tempo num dos neoclássicos mais importante e depósito histórico dos seus modelos.

Em Milão expressam-se as características originais da obra de G. Piermarini (1734-1808) e de Vanvitelli, estudioso da arquitectura Romana e Renascentista. G. Piermarini aplicará o novo formulário no Palazzo Real de Monza (1776-78), no teatro do Scala (1776-78) e no palácio Belgioioso (1777). Na rede urbanística, recuperam-se os valores palladianos.

Em Veneza C. Lodoli recupera os valores de Vitróvio de comodidade, solidez e durabilidade, que se irão constituir em modelos Neoclássicos. Também aí a imitação palladiana será uma constante. Em Parma e Génova o novo modelo irá igualmente marcar a sua presença, mas a verdade é que na Itália o Neoclassicismo não teve o destaque que alcançou em outras zonas; e manifestou-se tardiamente, face à persistência e enraizamento do barroco.

Em França, pelo contrário, a cultura Neoclássica, intimamente ligada à política - paralela ao barroco e servindo interesses semelhantes - já estava presente desde a primeira metade do séc. XVIII, na medida em que a expressão arquitectónica da política cultural de Luís XIV se ligava com um certo classicismo seiscentista autoritário e académico, e na medida em que a relação iluminismo - arquitectura Neoclássica é uma presença constante na história cultural francesa.

Assim temos uma vasta tratadística - L. G. Gordenoy, C. E. Briseaux (1660-1754), A. F. Frézier (1682-1773), J. N. L. Durand, autor de "Précis des Leçons d'architecture" (1802-05), J. F. de Neufforge, M. A. Langier, autor em 1753 do "Essai sur l'architecture" e J. F. Blondel (1705-74), que veicularão pela Europa o novo ideário Neoclássico e pretendão a continuidade semântica dos valores clássicos, criando uma linha entre os Tratados de Palladio (1570) e de Blondel (1752).

J. A. Gabriel (1698-1782) proporá a nível prático a aplicação desse ideário na Place de la Concorde (1753-72) e no Petit Trianon em Versailles (1762-64), e François Mansard (1598-1666) dar-lhe-á consistência. J. G. Soufflot (St^e Geneviève - Paris - 1757-64) e M. J. Peyre (Odeón ou Teatro Francês - 1782) também trarão o seu contributo à difusão do novo gosto. Paralelamente, dar-se-á um renovamento académico, que terá a sua expressão na Academia de França em Roma, que irá formar artistas entre 1750 e 1790.

No centro da Europa, por sua vez a reacção à grande difusão "rocaille" só se iniciará a partir da segunda metade do séc. XVIII, e assimilando previamente as recentes experiências inglesas, francesas e romanas, polarizando-se tardiamente em Munique e Berlim. A obra de F. W. von Erdmannsdorff (1736-1800) acusará a derivação inglesa e romana, enquadrada pelas obras de S. L. du Ry e F. Weinbrenner (1766-1826). Em Viena o

iluminismo centralizador de José II irá expressar-se na obra de F. H. von Hohenberg.

Na Prússia o gosto Neoclássico do iluminado imperador Frederico II, consignar-se-á na ópera de W. von Knobelsdorff (1743), institucionalizando-se com Frederico Guilherme II. Na verdade na Prússia a grandeza barroca terá de ser integrada num Neoclassicismo ainda pouco convicto.

Mas o novo gosto também se difundirá pela via da tratadística. Em Génova, G. Albertolli (1742-1839) difundirá o novo ideário Neoclássico, publicando quatro volumes entre 1782 e 1805, influenciado pelo Neoclassicismo francês e em Nápoles, L. Vanvitelli, com o Palácio Real de Caserta (1751), difundido em gravuras, interpretará uma arquitectura que vai buscar algumas fontes de influência ao retorico classicismo francês de seiscentos.

Em Inglaterra, Inigo Jones construirá em moldes palladianos e irá às origens da linguagem clássica renascentista. No seguimento da publicação de Vitruvius Britannicus de C. Campbell em 1715, e dos construtores renascentistas, erguem-se a Burlington House (1717), seguida da Chiswick House (1727) em forma de templo, e em moldes tipicamente Neoclássicos. J. Wood (1728-1781), W. Chambers (1723-96), Robert Adam (1728-92), G. Dance (1740-1825) formarão uma nova geração.

Em Madrid, na esteira do "Palácio Real" de 1735 e da Academia de S. Fernando, fundada em 1752, distinguir-se-ão Ventura Rodriguez (1717-1785) e J. Villanueva (1739-1811).

Em Portugal, o Neoclassicismo penetrará por influência italiana, através de J. Costa e Silva (1747-1819), formado em Bolonha, e do italiano F. S. Fabri, e manter-se-á até aos anos 50, tendo-se por sua vez enraizado no Norte (Porto) por influência da colónia inglesa, um gosto anglo-palladiano que se expressa no Hospital de Stº António, cujos planos

foram enviados de York em 1769 por John Carr, e na Feitoria Inglesa (1785-90) do consul britânico J. Whitehead.

Ao fim e ao cabo, na origem do novo movimento que se expressará no domínio da arquitectura, estará uma tentativa de unicidade linguística, onde a matriz inspiradora se situará numa nova leitura e interpretação - idealizada - da cultura clássica renascentista.

Especialmente a planimetria entende-se como uma continuidade organizada, recusando as diversidades de formas barrocas e difundindo-se tanto a partir de um novo código arquitectónico onde a unidade e a linearidade estarão sempre presentes - como a partir da via da tratadística e da via das redes de Academias cuja função coordenadora e de ensino traz coerência ao sistema neoclássico, veiculando-o.

II - BARROCO E NEOCLASSICISMO EM PORTUGAL NA 2ª METADE DO SÉC. XVIII.

É durante o período da Restauração em Portugal, que se inclui as primeiras manifestações do Barroco.

A Igreja de Santarém dos Jesuítas, possui já na fachada o impacto próprio do barroco, (decoração da fachada e coroamento com volutas) e pode-se incluir na proto-história do barroco nacional, o qual, de resto, ainda não tem que ver directamente com a Itália.

Será João Antunes, o primeiro arquitecto a tentar produzir, antes de tempo, o formulário barroco, articulando-o contudo ainda com os modelos da arquitectura utilitária da Restauração, que têm que ver com o estilo-chão tipicamente Nacional. Na Igreja Nova de Santiago de Alcácer, João Antunes introduz já óculos nas empenas, jogos de luz articulados com os azulejos e apresenta capelas que não são já intercomunicantes.

Em Stª Engrácia, de planta centralizada (já utilizada nas igrejas votivas portuguesas), a nova planimetria é tipicamente barroca, ao mesmo tempo que a ondulação de paredes preconiza as obras inspiradas em Borromini, conjugada com uma certa frieza do estilo-chão português.

João Antunes, (1645-1712), autor de uma nova tipologia de sacristias, introdutor de uma ordem gigante na fachada de Stª Engrácia, um mestre pedreiro que se fez arquitecto, foi sem dúvida, juntamente com João Nunes Tinoco, Luis Nunes e o Pº. Francisco da Silva Tinoco (f. 1730), um dos primeiros arquitectos barrocos em Portugal, cujas tentativas foram seguidas isoladamente. Durante o reinado de D. Pedro II, efectivamente existiu um barroco especificamente nacional, que se esboça por completo nas igrejas do Bom Jesus da Cruz de Barcelos, (1704), ou na Igreja de S. Sebastião da Ericeira, mas esse barroco, ou tentativa de o fixar durante este período, quase que apenas se acusa ao analisarmos a diversificação das planimetrias, que partindo da tradicional forma em paralelepípedo, se aventuram até à planta centralizada, ou ao rectângulo de ângulos cortados,

ou ao octógono irregular, (por exemplo, verificado na Igreja dos Navegantes de Cascais ou no Sr. Jesus das Barrocas, ou, mais significativamente no Menino-Deus de Lisboa), para além da animação das paredes esboçada em St^a Engrácia. Mas, o facto é que a via "erudita" barroca, internacionalizada, ainda não chegara no seu máximo expoente a Portugal. As pequenas igrejas de planta centralizada de forma poligonal, vêm também e sobretudo, na esteira das tradições locais, que se mantêm durante o período maneirista português.

Com a subida ao trono de D. João V, o panorama nacional irá mudar: da necessidade de afirmar o absolutismo régio resulta a necessidade de reincentivar a produção artística, que se irá basear na influência romana e a um tempo francesa no aspecto em que se vai utilizar a Arquitectura como afirmação e expressão do poder.

Renova-se então a Corte e o gosto, que se inspirará directamente na Corte papal romana, a qual estreitará relações conosco após a formação do Patriarcado de Lisboa. São então chamados à capital, architectos prestigiados na Europa. Dela nos chega F. Juvara, um dos architectos mais conceituados de então, e que estava profundamente ligado à Escola Romana. De Roma nos chega por sua vez Carlo Fontana, discípulo do próprio Bernini, e para além deste, Thomaso Mattei e o maltês Carlo Guimac. Juvara (1685-1735), que fora discípulo de Carlo Fontana, traz-nos maquetes e modelos da Igreja de S. Pedro em 1719, e um projecto para Mafra de Thomaso Mattei, na altura em que D. João V, desiludido do seu projecto de construir uma imponente Igreja Patriarcal se vira para a aldeia de Mafra e canaliza para aí todos os seus sonhos.

É então que irá surgir uma outra figura importante, senão fundamental, no ambiente artístico português, João Frederico Ludovice, presente em 1701 em Roma, um ourives de Augsburgo que irá trabalhar em Mafra entre 1717 e 1730 e que irá conjugar em feliz síntese componentes romanas com germanas, elaborando um estilo típico do alto barroco e influenciando muito a Cidade de Lisboa e os archi-

tectos portugueses. Italianizado, ou mais propriamente, romanizado, Ludovice, no seguimento de Fontana, inclui-se na linha berniniana da arquitectura de Roma.

Em Mafra, Palácio-Convento com Basílica, que influenciou de maneira indelével as futuras obras nacionais, estão presentes Bernini, Borromini, os conventos do mundo germânico, e os elementos nacionais, que vão desde os torreões filiados em F. Tercio e na arquitectura militar, até à relativa austeridade que caracteriza o estilo-chão português. A Basílica, é nitidamente inspirada na Basílica de S. Pedro de Roma, com a sua galilé introdutória à nave sagrada, desenvolvida em cruz latina, mas as torres são Borrominescas, como a Igreja de S^{to} Agnési de Roma, e articulam-se com a cúpula de decoração sóbria que contudo possui janelas perspectivadas. Os elementos de influência externa são recriados e inteligentemente adaptados a influências autóctones, que surgem por exemplo no tipo de telha mourisca utilizada.

João Frederico Ludovice fora um ourives contratado pelos Jesuítas (e protegido pela Rainha), que viera construir um sacrário em S^{to} Antão, mas a breve trecho será elevado à categoria de mentor de Mafra, onde irá aplicar os seus conhecimentos, integrando a escultura na arquitectura: cria uma zona de grande impacto escultórico na galilé da entrada (inspirada em S. Pedro de Roma), transmitindo-nos uma retórica barroca da escultura, e iniciando a tipologia do grande portal barroco. A pequeno prazo, cria também interiormente uma policromia barroca mas austera, um certo gigantismo do entablamento (que Caetano de Sousa também irá utilizar), e mais importante que isto, um novo sistema de altar-mór que será copiado em inúmeras igrejas de Lisboa e aplicado também na Sé de Évora.

As Capelas, serão assinaladas com decoração profusa em que se incluirão os medalhões e os anjos, as janelas, perspectivadas, e com decoração de palmas e outros motivos que alguns architectos portugueses irão utilizar, constituindo-se por vezes em elementos de influência " rocaille ". Exteriormente o jogo de volumetria é notório, e os revestimentos feitos para causarem impacto no observador.

No frontão aparecem os fogaréus, e como remate a cruz, elemento que se repetirá até à exaustão nas igrejas lisboetas.

No Convento distingue-se essencialmente a sala do Capítulo, elíptica, acusando certo gigantismo e que se constituirá numa das obras mais significativas do barroco em Portugal, e onde a solução barroca de iluminação também é importante.

Toda a ornamentação arquitectónica de Mafra será igualmente repetida a nível nacional e a nível particular, como adiante veremos, por Manuel Caetano de Sousa.

Mas Ludovice também deixou uma importante marca ao construir em S. Pedro de Alcântara o seu prédio de habitação, cuja importância perdurou na arquitectura Lisboaeta, ao substituir o tradicional posicionamento do casarão seiscentista português, pela verticalidade nos prédios pombalinos de rendimento. Surge com ele também um novo tipo de retábulo, utilizado na reconstrução pombalina de Lisboa. Com Ludovice, surge finalmente, um novo tipo de portal, elaborado e com colunas dinâmicas dispostas de forma oblíqua, do qual o exemplar mais marcante foi incluído na Patriarcal da Capela do Paço da Ribeira, e hoje se pode admirar, integrado por Manoel Caetano, na fachada da Igreja de S. Domingos de Lisboa.

Também no seu palácio e quinta ao Calhariz de Benfica, instituirá uma nova tipologia palaciana, ao integrar a Capela na parte central da casa, e delimitará o sistema de rusticado, influenciado pelo " settecento " italiano e neo-classicismo francês, sistema que aliás Manoel Caetano irá reutilizar no Palácio da Ajda.

Mas, para além de Ludovice, também tivemos em Portugal outros artistas de mérito: Giovanni Carlo Bibiena, que chegara em 1753 a Portugal e falecerá em 1760, contratado para construir uma ópera junto ao Tejo, e que participou na construção da Igreja da Memória em Belém; Azzolini, vindo em 1766, que chega com

Bibiena e irá trabalhar em Coimbra e no Picadeiro Régio em Belém; António Canivari (1681 - c.1750), chegado a Portugal em 1728, mentor da quinta do Patriarca em Loures, e que também trabalhara em Mafra e no Aqueduto de D. João V, o qual juntamente com Juvara, Tamossi e Azzolini demonstrará na sua obra uma abertura da arquitectura italiana para um caminho progressivamente menos barroco.

Mas ainda, se Ludovice teve influência predominante em Portugal e se com ele e seus colaboradores se iniciou um período novo com a " escola de Mafra ", se no norte com Nasoni (1691 - 1773) e André Soares (1720 - 1769), se esboça cada vez mais a tendência para o " rocaille " com maior sobrecarga decorativa, será um outro estrangeiro, Carlos Mardel (c.1695 - 1763), de origem húngara, vindo em 1733 para Lisboa, que inspirará de forma igualmente predominante a posterior arquitectura do sul de Portugal. A sua formação é essencialmente técnico-militar, e irá desempenhar o papel de figura-chave no barroco nacional.

Ao contrário de Ludovice, irá desempenhar o cargo de Arquitecto dos Paços Reais, cargo anteriormente desempenhado por Custódio Vieira (c. 1690 - c. 1746), o qual desenhara com Manoel da Maia o Aqueduto das Águas Livres em Lisboa, acolitados de Azevedo Fortes, Eugénio dos Santos, o p^e. Francisco Tinoco e Manoel da Costa Negreiros. Ainda acumulará o cargo de Arquitecto das Ordens Militares de S. Tiago e S. Bento de Avis, e Arquitecto Real, tendo também alcaçado o posto de Coronel-engenheiro. Ao barroco formal de Ludovice, Mardel, de formação diferente, contraporá uma arquitectura mais sóbria que irá conjugar-se com as tradições Nacionais. Formará um " estilo pessoal ", incorporando a tradição barroca romana, com a portuguesa, acusando uma maleabilidade, que irá diluir as suas tendências rocailles incorporadas na sua formação na Europa Central, onde o tardo-barroco e o rocóco germânico de Fischer von Erlach, se anunciavam.

O Palácio de Pombal em Oeiras, onde as escadarias duplas, terraços, frontaria dividida em 5 unidades, os torreões com telhados duplos se distinguem; a casa de Lázaro Leitão, segundo modelo parecido, os seus trabalhos no aqueduto

(onde o conceito de iluminismo já está presente na sua articulação cidade-água), e no arco triunfal das Amoreiras, bem como a " mãe-de-água " (desenvolvida como uma " Hallenkirche " alemã), os seus chafarizes e a intervenção em igrejas em Lisboa, e no Convento de St.^a Clara-Nova de Coimbra - são todas obras em que as duas tradições: estilo-chão português e gosto joanino, estão integrados, mesclados com o ideário que o influenciou na Polónia, Inglaterra e França, locais onde esteve.

O seu papel em Lisboa, foi tão relevante quanto o de Ludovice em Mafra e os seus seguidores irão seguir muitas das soluções por ele adoptadas.

Mas será efectivamente o terramoto de 1755 que propiciará uma nova orientação " estilística ", onde as influências mardelianas serão amplamente aceites e difundidas. É a partir da destruição da Baixa Lisboa que novos valores, estes já nacionais, surgirão, criando uma realização urbanística que será a realização racionalista mais importante da época, a ponto de criar uma linha diferente: o pombalino, que de certo modo se integra na dimensão utópica europeia ao se relacionar com o conceito de bem - estar público e que, nesse sentido, se integra também no iluminismo europeu.

Será uma opção do poderoso ministro Pombal, que lhe cederá o nome, que caminhará paralelamente com o círculo formado em Mafra que se continuara numa linha cortesã em focos específicos da sociedade lisboeta. Será a criação pombalina em certa medida, o oposto à linguagem oficial estabelecida por Ludovice.

Será também um desafio " burguês " que se conseguirá impor e que vingará até ao fim da reconstrução, protagonizado de modo pleno e levado a cabo com êxito por engenheiros - militares de formação, como Manuel da Maia (1677-1768), Engenheiro-Mór do Reino, Eugénio dos Santos (f. 1760), formado na Aula de Fortificação, e o próprio Carlos Mardel. Com estes arquitectos, de formação utilitária e seus colaboradores - João Ferreira Cangalhas, Remígio Francisco, Honorato José Correia, Reynaldo Manoel que sucede a Miguel Ângelo Blasco no aqueduto das Águas

Livres, José de Carvalho Negreiros, cria-se um novo conceito de cidade e de arquitectura " standartizada " que também será levada a cabo por Reynaldo Manoel no Algarve, em Vila Real de St^a. António. Surge uma tipologia de habitações, através do prédio pombalino que perdura até aos nossos dias; articulam-se as fachadas em função da rua, e as igrejas paroquiais reerguidas em função do quarteirão, unidade típica da baixa Lisboaeta. O antigo Terreiro do Paço será sistematizado, ou melhor, transmutado em Praça Real, barroca, em suma, de Mafra vindo um escultor de mérito, Machado de Castro, para colocar a estátua do rei, no centro do quadrilátero. Na rua Augusta, a mais importante, surgirá um arco triunfal, tirado em parte da nossa grande tradição da Arquitectura Efémera barroca.

Indo buscar influências e experiências à arquitectura seiscentista de via militar, que nunca se perdera e a custo deixara introduzir o barroco Romano, o pombalino constituir-se-á num estilo algo "híbrido" que no entanto não repudiará totalmente o barroco romano de Ludovice exprimido em Mafra. Mas, se aceita alguns dos seus aspectos, simplificá-lo-á e integrá-lo-á, como Mardel o fez, na tradição nacional.

Os continuadores dos primeiros architectos pombalinos, alguns deles já formados em Mafra e não resultantes do " ciclo do aqueduto " (1), embora continuando na linha dos seus antecessores, ou deles retomando experiências, acusarão no entanto já a influência Mafrense, dando uma nova evolução estilística. Assim, o pombalino, que como proto - neoclassicismo que era, serviu as mesmas intenções que depois o Neoclassicismo (ordem, clareza, proporção), será servido por architectos de formação militar (formados na Aula de Fortificação) e por outros que retomarão os esquemas de Mafra, mas com uma nova tonalidade, como será o caso de homens como Reynaldo Manoel dos Santos (1737 - 1789), Mateus Vicente de Cliveira, Honorato José Correia, Caetano Tomás de Sousa, e o próprio Manoel Caetano de Sousa, architecto barroco que interpretou o " pombalino"

como um barroco tardio, ou ainda Joaquim de Oliveira (fal. 1803), (que aplicará nas igrejas - conventos reconstruídas, um frontão de tipo borrominesco).

Deste modo há uma certa indefinição, ou mais propriamente, uma ambivalência que acabará por se constituir num bloco bem explícito em Queluz, onde o barroco joanino se continuará a expressar, enquanto se reconstroi em Lisboa e em Vila Real de St.^o António.

Em Queluz intervirá de forma concludente Mateus Vicente de Oliveira, Arquitecto da Casa do Infantado e sucessor de Manoel da Costa Negreiros, (c.1700-1750), autor do risco de St.^o Estêvão de Alfama). Mateus Vicente, contemporâneo de Mafra, onde trabalhou, como ajudante de Ludovice, acusa um certo barroco tardio, que em St.^o António, por exemplo, não estará consonante com a Lisboa Pom-balina, o que também se verificará na Basílica da Estrela, onde igualmente trabalhou.

Antes da chegada de Robillion em 1758, construirá toda a fachada principal, e será sucedido directamente por Manoel Caetano de Sousa a partir da década de 80, o qual com Mateus Vicente, constitui aí um bloco estético bem definido.

Mas será precisamente na Estrela, juntamente com Queluz, bem como posteriormente na Ajuda, que ecoarão os últimos ecos do barroco romano de inspiração mafrense.

É tempo para a chegada de um novo código, de inspiração europeia, que se irá impor na Architectura. Os seus veiculadores serão essencialmente no sul o italiano Francisco Xavier Fabri e o português José da Costa e Silva, bem como o pintor Cyrillo V. Machado.

José da Costa e Silva, bolseiro no estrangeiro e regressado na década de 90 a Portugal, será encarregue em 1792 de desenhar o teatro de S. Carlos de Lisboa, o que fará, inspirando-se no Scala de Milão de Piermarini, discípulo de Vanvitelli, continuando a tradição " pré-neo-clássica" de Azzolini (f.1791) e

as tentativas de dotar Lisboa de um teatro condigno, de Bibiena.

Fará também no mesmo ano os planos para um Erário Régio e o Hospital -
- Palácio da Ruma para a Princesa D. Maria Benedita.

Fabri, por sua vez, chegado ao Algarve em 1790, solicitado pelo bispo de Faro, participará no Hospital e Seminário de Faro, no Hospital da Marinha em Sta. Clara na cidade de Lisboa (1797), na Alfândega; e erguerá um Palácio para o Marquês Castelo Melhor, já aos moldes neoclássicos. Ainda participará na construção da Igreja Matriz de Tavira.

Influenciados pelo Academismo italiano, pela tratadística Clássica e na linha de Blondel, que já circulava intensamente, pela arquitectura francesa e inglesa, que dão continuidade ao classicismo, e pela redescoberta da civilização greco - romana, instituirão em Portugal um novo modo de " fazer Arquitectura ".

E também agora dois blocos coexistirão: o tardo - barroco de Manoel Caetano, herdeiro de todo o passado joanino e da sociedade cortesã mariana, e o Neoclassicismo que se irá impor como código, na linha da nossa morfologia pombalina e burguesa.

O tempo, se encarregará de terminar com o tardo-barroco nacional, assim como a distância e outras resistências tinham demorado o dealbar do Neoclassicismo, como código oficial.

Será a propósito do Palácio Real da Ajuda, que também ele, nascera por ocasião do terramoto - que a situação se irá definir. E que, varrida quase definitivamente, a concepção tardo-barroca - por vezes rocaille expressa a nível de ornamentação -, a estética Neoclássica toma o lugar de comando no domínio da Arquitectura. E precisamente, a Ajuda, servirá de escola para a formação de uma nova geração Neoclássica.

NOTAS - CAPÍTULO II

(1) Vd. Paulo Varela Gomes, O Essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal, p. 9 e pp. 28 - 31. Lisboa, Imp. Nac., 1987.

Note-se que Paulo Varela Gomes distingue 5 períodos para o Barroco em Portugal: um período prévio, que intitula pré-barroco - de 1650 a 1682, um segundo, " ciclo de St.^a Engrácia e do Aqueduto" , de 1682 até ao final dos anos 40 do séc. XVIII, o ciclo mafrense começado em 1706 até 1750, no qual se inclui paralelamente o barroco Nortenho de Nasoni e André Soares; o "ciclo Pombalino" que inclui também paralelamente Queluz e a Estrela e que se estenderá de 1755 a 1779, e, finalmente a altura em que o Barroco se transforma sob a influência do Neoclassicismo, nas duas últimas décadas do séc. XVIII.

Pelo contrário, F. Pereira, propõe um primeiro período de experimentação (1651 - 1690), um segundo de definição (1690 - 1717), um período de barroco de Corte (1717 - 1750), e as persistências e declíneo (1750 - 1779), separando a experiência no Norte (1725 - 1769) e o Barroco Provincial.

Vd. J. F. Pereira, Arquitectura barroca em Portugal, Lisboa, I.C.L.P., 1986.

III - O ARQUITECTO MANOEL CAETANO DE SOUSA

Ayres de Carvalho escreve no seu livro "Os três architectos da Ajuda" estar convicto que Manoel Caetano de Sousa terá frequentado nos seus princípios da juventude, a Congregação do Oratório nas Necessidades, dadas as boas relações de amizade e convivência que seu pai, Caetano Tomás, deveria ter com os padres de S. Filipe Nery.

Partindo do facto de em 1766, com pouco mais de 20 anos, Manoel Caetano ser já capitão e de ter ascendido ao cargo de Architecto das Ordens Militares, bastante jovem, Ayres de Carvalho coloca ainda a hipótese de que teria frequentado a Academia da Fortificação e a Aula de Engenharia, ou a Aula da Esfera no Colégio de S.^{to} Antão. (1)

Jacome Ratton, por outro lado, afirma ter Manoel Caetano de Sousa iniciado a sua carreira como canteiro: "se me não engano ... ouvi ter sido canteiro; e tinha algumas luzes de dezenho, sem com tudo possuir os estudos da arte de architectura, nem a disposição natural para isso, como provão as obras que dirigio como architecto ..." (2)

Mas Ratton engana-se ao referir o architecto como tendo sido canteiro em Mafra. Confunde-o, deliberadamente ou não, com o seu antecessor no cargo de Architecto das Obras Públicas, Reynaldo Manoel dos Santos, oriundo da obra de Mafra, onde aprendera a arte architectónica, partindo de aprendiz de canteiro, como hoje se presume.

Cyrillo V. Machado, por sua vez, diz-nos ter sido Manoel Caetano filho e discípulo de Caetano Tomás, o mesmo de quem diz ter saído da escola de Mafra acompanhado de João Ferreira e Francisco António Cangalhas, João Pedro Cangalhas, Antonio Baptista Garbo e outros. (3)

Homens que, saídos debaixo da direcção de bons architectos e mestres de obras, se transformaram em "Officiaes de relevo", tendo alguns

dos mais habilitados entrado na Casa do Risco das Obras Públicas, dando-se em "delinear as 5 ordens, aprendendo também alguma geometria pratica, e forão finalmente empregados como Architectos." (4)

Pouco mais que isto se pode apurar acerca da formação de Manoel Caetano de Sousa como architecto. Discípulo de seu pai, um homem de formação eminentemente práctica, com ele terá trabalhado e aprendido o offício de architecto.

Em hipótese, talvez tenha frequentado, como Ayres de Carvalho admite, o Colégio de S.^{to} Antão, onde trabalhou na companhia do seu pai.

Em alguma "Fábrica e Casas de Riscar" terá possivelmente entrado como aprendiz, passando depois a ajudante e finalmente dando-se apto como mestre architecto.

Mas, a verdade é que durante a primeira metade do século dezoito, as aulas teóricas existentes eram em número reduzido: nos Paços da Ribeira, aulas de architectura ministradas por sucessivas gerações de architectos - os Coutos e os Tinoucos, entre outros.

Para além destas, a Casa da Fortificação. Como escolas "práticas" funcionavam Mafra, e em muito menor escala, Santo Antão, tendo, como já sabemos, desempenhado papel activo em ambas Caetano Tomás, pai de Manoel Caetano de Sousa.

Depois do terramoto, organizou-se a Casa do Risco das Obras Públicas, onde os aprendizes recebiam aulas teóricas ministradas por architectos, ensinando as regras segundo os Tratados na altura mais considerados e com maior aceitação. Também se davam aos aprendizes trabalhos prácticos, por vezes em equipe.

Temos assim em Lisboa a Casa do Risco das Obras Públicas, criada após o terramoto de 1755 e com a administração a cargo da Junta do Comércio: como Inspector Geral, o Visconde de Vila Nova de Cerveira, e como

Fiscal, Anselmo José da Cruz Sobral, ao tempo de Manoel Caetano de Sousa. Acrescentemo-lhes um Architecto, um Escultor, um Pintor e dois ou três Mestres Gerais, na altura Cypriano Francisco, José António Monteiro e Manoel da Silva Gayão, para além de um Pagador, Diogo José Barbosa.

A Comissão Administrativa era constituída por um Provedor, um Administrador, um Almoхарife e um Escrivão; e a Comissão Activa, por um Architecto titular, ao qual cabia orientar as obras e ensinar a architectura. Um segundo Architecto, Medidores, Empreiteiros e quatro Aprendizes de architectura, que practicavam com um Mestre, e estudavam architectura civil e religiosa, completavam o lote.

No Real Colégio dos Nobres, também será criada uma aula de desenho, ao tempo de D. José I, mais especificamente uma "Aula de desenho de architectura Civil e Militar", aberta em 1766. Fora este Colégio fundado em 6 de Março de 1761, e logo após iniciada uma aula de "Debuxo", onde o Milanês C. Maria Ponzoni leccionou, juntamente com J. Carneiro da Silva. Este Colégio formava e instruia essencialmente oficiais de artilharia e engenharia.

Para além destas, também funcionaram as Aulas Publicas de Desenho, História e Architectura Civil, impulsionadas e criadas em 23 de Agosto de 1781 pela Rainha D. Maria I, antecipadas em 16 de Maio de 1780 pela famosa "Academia do Nu", fundada por C. V. Machado.

Em 81 já se ministram conselhos na "Aula Régia de Desenho de Figura e Architectura Civil".

Outro centro de irradiação do ensino será a Aula de Desenho da Casa Pia de Lisboa, aberta também em 1781 por Pina Manique, possível amigo de Manoel C. de Sousa. Em 1785 funcionará na Casa Pia, sita ao Castelo - onde Manoel Caetano trabalhará - a Academia do Nu, agora transferida. Em 23 de Agosto de 1781 será José da Costa e Silva designado para na Casa

Pia leccionar na cadeira ou "Aula Régia de Desenho e Figura", que incluía o Desenho histórico.

Falta ainda mencionar a Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, em Lisboa, criada por D. Maria I em 1790 e que deu novo impulso ao ensino do exército - na tradição da "Aula de Fortificação e Architectura Militar" fundada em 1647, com o principal objectivo de formar engenheiros para o exército - e a Academia Real da Marinha, Fortificação e Desenho, fundada por Alvará em 5 de Agosto de 1779, onde se ensinava sobretudo architectura e engenharia naval.

Após aturada pesquisa, continuam os Arquivos silenciosos sobre se Manoel Caetano frequentou ou não algumas destas primeiras aulas.

Tendo vindo muito jovem para Lisboa na companhia do pai, Caetano Tomás de Sousa - proveniente de Mafra, aqui fixou residência, e é certo que terá colaborado com seu pai nas reparações das Necessidades, construção da igreja de S. José dos Carpinteiros e Hospital Real, situado no antigo Convento (e Colégio) de S.^{to} Antão (cerca de 1764). Dele recebeu também os ensinamentos que Caetano Tomás bebeu em Mafra, e de facto iria ao longo da sua vida, acusar a influência paterna e ao mesmo tempo da imensa mole mafrense, constituindo-se a sua família numa dinastia de architectos ao modo dos Coutos ou Tinocos: a Caetano Tomás sucederá seu filho Manoel Caetano e a este Francisco António de Sousa, filho do segundo.

Sabemos contudo que Manoel Caetano de Sousa sucedeu a Reynaldo Manoel dos Santos como architecto no ensino da Aula do Risco das Obras Públicas em 1789, onde já tinham trabalhado Eugénio dos Santos até 1760, Carlos Mardel até 1763, e o engenheiro siciliano Miguel Ângelo Blasco até 1769; e na Real Casa das Obras a Mateus Vicente de Oliveira. Presidirá também na Casa do Risco da Patriarcal, com os seus filhos Caetano Tomás

de Sousa e Francisco António de Sousa como assistentes. (5)

Mas, mais do que nunca, estamos convencidos de que Manoel Caetano de Sousa teve como formação, a par da sua experiência no domínio da Arquitectura, uma base técnico-profissional. A partir da sua experiência como aprendiz de Obras, ou ajudante de um arquitecto conceituado, neste caso o seu pai Caetano Tomás, ligou-se a um cargo honorífico e a uma instituição, subindo sem grandes problemas na hierarquia. Começou por se integrar num cargo para-militar, partindo daí para uma função de engenheiro militar e acumulando assim o título de Arquitecto com o de Engenheiro.

Senão vejamos: em 7 de Outubro de 1762 recebe Caetano de Sousa a mercê do posto de Capitão de uma das companhias da Ordenança da Corte de que era Coronel o Conde de Redondo, e se achava vago por falecimento do Capitão Fellix Godinho, a seu requerimento. (6)

Em 10 de Outubro de 1782 um Decreto promovê-lo-á a Sargento-mor de Infantaria com exercício de Engenheiro e Arquitecto, - encontrando-se já nesta ocasião a ocupar o cargo de Arquitecto das Ordens Militares -, atendendo aos seus serviços e a decisão do Conselho de Guerra. (7)

Em 11 de Novembro de 1782 Veríssimo Joseph de Oliveira ocupará o posto de Capitão de uma das Companhias da Ordenança da Corte de que era Coronel o Conde de Redondo, deixado vago pela passagem de Manoel Caetano de Sousa para o Corpo de engenharia. (8)

Em 16 de Junho de 1791, o arquitecto será promovido a Tenente-Coronel de Infantaria, com exercício de engenheiro, por ordem do Conselho de Guerra. (9) E finalmente em 4 de Abril de 1795, será promovido, juntamente com vários oficiais do Real Corpo de Engenheiros, a Coronel, (10) altura em que também receberá o Hábito de Cavaleiro da Ordem de Avis em 12 de Maio de 1795. (11)

Fez portanto a carreira normal na época, conjugando o título de

Arquitecto que usava aos 20 anos, com o de Engenheiro e Sargento-mor de Infantaria, em 1782.

A sua formação de Arquitecto - essencialmente empírica, alia-se assim a uma prática técnico-militar de engenheiro, que irá aplicar no fundo ao serviço da Architectura, em edificação ou reedificação de pontes, aquedutos, quartéis, hospitais e alojamentos militares.

Iniciou-se contudo, indiscutivelmente como Arquitecto, pois segundo as informações que o Santo Ofício diligentemente tratará de obter aquando da candidatura de Manoel Caetano de Sousa a Familiar, este teria vindo com os pais bastante jovem para Lisboa, residindo desde aí com a família na travessa da Estrela. Sabe-se também pela mesma fonte que sabia ler, escrever, vivia exemplarmente, e tinha ocupação de Arquitecto, contando então a idade de 20 anos, em Junho de 1762. (12) Recordemos a este propósito, que os primeiros engenheiros entre nós conhecidos por tal título, vieram da Itália, contratados para a construção expressa de obras militares. E Leonardo Torriano (fal. 1630), Diogo Torriano (1600?-1660), Fr. João Torriano (1611-1679), Luís Serrão Pimentel (1613-1678), Manoel de Azevedo Fortes (1660-1749), Manoel da Maia em 1754 (1600-1768) e Miguel Ângelo Blasco em 1769, obtiveram respectivamente o cargo de Engenheiros-Mores. Mas os diplomas oficiais ao referirem-se a estes técnicos, confundem ainda em pleno séc. XVI e XVII a qualificação profissional a atribuir-lhes, chamando-lhes por vezes "engenheiros", por outras "arquitectos militares".

Filipe Terzi (ou Tércio), foi o encarregado de reger o primeiro curso de Architectura existente em Portugal, preparando indistintamente architectos e engenheiros. Também muitos dos que frequentaram com aproveitamento a "Aula de Fortificação" eram colocados no quadro de engenheiros militares, e equiparados a Tenentes ou Capitães de Infantaria. Este curso

preparava essencialmente engenheiros e construtores especializados nas obras que interessavam ao exército. Só em 1762, com a vinda do Conde de Lippe, todo o exército e respectiva formação são reformados sob o modelo Prussiano. Os regimentos de Infantaria passam a ter 7 companhias, para em 1763 se dividirem em 25 regimentos de infantaria, um de voluntários reais um da armada, dez de cavalaria e quatro de artilharia, repartidos por várias províncias.

Em 1764, o Conde de Lippe escrevera as suas "Observações Militares" com 27 artigos especificando as medidas a serem adoptadas para melhoria do exército, como fossem a necessidade de um corpo permanente de engenheiros e a construção de hospitais. (13)

Caetano de Sousa, como Arquitecto das Três Ordens Militares, das Obras Públicas, e Coronel Engenheiro, patente que não era meramente honorífica, tinha como obrigações puramente militares, em primeiro lugar, participar em todos os trabalhos de fortificação permanente; em segundo, desempenhar papel activo na construção e reparação de quartéis, corpos de guarda, hospitais e armazéns; e em terceiro, construir obras de fortificação passageira. Tinha ainda de superintender à reparação de estradas, pontes e participar em obras de defesa militar. É deste modo que leva a cabo arranjos nos quartéis de Cavalaria de Alcântara em 1794; prepara o alojamento para as tropas britânicas em Cascais em 1797 e ainda um Hospital no Colégio da Estrela, para além de preparar os alojamentos igualmente para os ingleses em 1802 na quinta da Condessa Lumiares. E procederá ainda à obra do aquartelamento de Cavalaria de Queluz.

Se Manoel Caetano fez alguns estudos como engenheiro militar, deveria ter incluído na sua formação, como estudos normais, as ciências matemáticas (geometria e outras), a arquitectura civil e militar, a mecânica e o desenho, encontrando-se pois habilitado a continuar carreira como

arquitecto e engenheiro militar.

Tanto mais que já trabalhara, como atrás referimos, com o pai, em Mafra, Mestre empreiteiro e Arquitecto da Real Obra e morador de Bucelas em 27 de Março de 1773. (14) Em 62 encontrámo-lo como Capitão numa Companhia da Ordenança da Corte. Subindo sempre, propor-se-á logo a partir de 18 de Junho de 1762 a Familiar do S.^{to} Offício, intitulado-se de profissão, Mestre Arquitecto (15), para em 10 de Setembro de 1776 contrair casamento com a sua prima direita Mariana Joaquina Angélica de Sousa, cujo pai João de Souza, era criado de Sua Magestade. (16)

Logo após, em 1777 um Alvará irá confirmar-lhe o cargo de Arquitecto das Ordens, nomeando-o Capitão e por conseguinte tornando-o directo sucessor de Filipe Tércio, Baltazar Álvares, dos Coutos, João Antunes, João Baptista de Barros, Custódio Vieira e Carlos Mardel. (17)

A partir de 1780 participa já em obras de reedificação e concertos em Samora Correia, nos Paços Reais, e em 82 será promovido a "Sargento-mor de Infantaria com exercício de Engenheiro e de Arquitecto." (18) Intervira também nas Necessidades, onde trabalhara Caetano Tomás de Sousa (e onde os Oratorianos fizeram funcionar uma aula de Física experimental) erigindo a graciosa torre sineira e Participara certamente na conclusão do palácio, aumento da ermida e hospício, entre 1742 e 1750 e sagração da capela em 1751. (19)

Igualmente colaborara na adaptação a Hospital Real do antigo Convento e Colégio de Santo Antão. (20)

De tudo isto lhe advirá certamente alguma fama de arquitecto hábil e capaz, tendo sido convidado logo a partir de 68 a reedificar a igreja da Encarnação.

Aos 30 anos já desenhara à pena a talha de um altar, assinando como "Arquitecto das 3 Ordens Militares" (21), cargo para o qual fora no-

meado em 7 de Agosto de 1777, com o ordenado de 80 mil reis. (22)

A sua actividade profissional conhecida começará a partir daqui e irá revelar-se multipla e versátil devido também à acumulação de sucessivos cargos que exigiam intervenção em inúmeros campos de acção. O Almanaque de 1787 apresenta-o já como Architecto do Infantado e da Casa de Bragança (terá sido nomeado para este cargo após a morte de Mateus Vicente de Oliveira em 1786). (23)

Recordemos que tivemos como Architectos da Casa do Infantado Manoel da Costa Negreiros (m. c. de 1750) e seguidamente Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), cargo para o qual fora nomeado cerca de 1752, sendo em 1778 admitido como Architecto Supranumerário da Casa das Obras e Paços Reais. Em 1787, no "Almanach ..." Manoel Caetano é também apresentado como Architecto das Casas das Rainhas e da Igreja Patriarcal. Nessas condições procederá a arranjos sucessivos em Queluz, Sintra, Mafra, Ajuda, Salvaterra de Magos, Samora Correia, Casas Reais ao Bom Sucesso, Necessidades, Calvário, Caldas da Rainha, tendo já previamente deixado a companhia da Ordenança da Corte e passado para o Corpo de Engenharia do Exército. Em 1791 entrará quase simultaneamente para a Irmandade de S. Lucas e obterá a patente de Tenente-Coronel de Infantaria com exercício de engenheiro. Ao entrar para a Irmandade de S. Lucas, congregação de pintores, architectos, médicos, "Pintores d'Azulejo", sacerdotes, religiosos e grandes da corte, Manoel Caetano de Sousa consolida o seu estatuto de architecto de nomeada.

Desta Irmandade fizeram parte, refira-se, C. V. Machado, que entra para ela a 4 de Junho de 1781, Pedro Alexandrino (3 Outubro 1788) e sobretudo, José António Narciso (1731-1811), "compadre e muito amigo de Manoel C^o de Sousa, [que] imaginava e desenhava a maior parte dos ornamentos e quadraturas que elle fez executar nas suas obras ..." (24). O qual, acres

cente-se, entrara antes de 1788 e desempenhava papel proeminente na Irmandade, que funcionou no Mosteiro da Anunciada em Lisboa.

Em 3 de Março de 1792 será Manoel Caetano de Sousa nomeado no lugar de "Arquitecto das Obras Públicas", vencendo 600 000 réis de Ordenado e sucedendo directamente a Reynaldo Manoel dos Santos, falecido em 1789. (25) A sucessão do cargo desencadeou alguma polémica a acreditar em C. V. Machado, pois fora prometido a José da Costa e Silva em 1789, aquando este fizera os seus planos para o Novo Real Erário, mas tendo-se Manoel Caetano adiantado e pedido o lugar enquanto a Rainha se encontrava doente, conseguira-o obter. (26)

Fosse como fosse, em 1792, M. Caetano é oficialmente nomeado no cargo supremo, ambicionado por todos os architectos, por ser vitalício e substituir o cargo tradicional de Architecto Real, no qual estivera em último lugar Custódio Vieira falecido antes de 1747. Directo herdeiro deste foi Carlos Mardel em 1747, como architecto dos Palácios Reais. (27)

Certamente o profícuo trabalho de Caetano de Sousa, tê-lo-á recomendado, contando também os anteriores cargos acumulados, provas de idoneidade e gosto afeito ao da Família Real.

Em 1795 recebe o Hábito de S. Bento de Avis e em Abril do mesmo ano é promovido a Coronel. (28)

Será como Architecto das Obras Públicas que irá entretanto desempenhar obras utilitárias em Lisboa e arranjos no Aqueduto de Óbidos em 1788.

Em 27 de Julho de 1795 encontram-lo procedendo ao desentulho do Novo Paço Real a construir na Ajuda no mesmo recinto que o Velho Paço, após o fogo que destruíra a Real Barraca; apresentando-se como dirigente da Casa do Risco da Patriarcal, assistido dos seus filhos mais velhos, Caetano Tomás de Sousa e Francisco António de Sousa. (29)

Ainda como Architecto das Obras Públicas procederá à reconstrução da Igreja e Convento de S. Domingos de Lisboa (1790), reparos nas Carmelitas dos Cardaes, tendo anteriormente, recordemos, como Irmão da Irmandade da Igreja da Encarnação debuxado os planos para a reedificação da mesma entre 1768 e 1769.

Ainda na qualidade de Architecto da Casa do Infantado participará na reconstrução da Capela da Bemposta e obras de reparações no Paço da Bemposta, cerca de 1786-88, pertença da Casa do Infantado e que sofrera estragos em virtude do Terramoto de 1 de Novembro de 1755; e elaborará a ponte de Cheleiros em 1798, em terra do mesmo nome pertencente igualmente à Casa do Infantado. (30) Ainda procederá a obras efémeras para festas em Queluz e na Praça do Comércio em 1796, por ocasião do baptizado do Príncipe da Beira, como Architecto das Obras Reais que era.

O architecto Manoel Caetano de Sousa, acumulou nas suas mãos quase todos os cargos importantes da architectura da época (31), facto com precedentes em Custódio Vieira (c. 1690-1746) e Carlos Mardel (c. 1695-1763), que sucedeu a Custódio Vieira em todos os cargos; e irá ocupar uma posição mais do que privilegiada, dando azo às criticas dos colegas e dos oppositores, tocando em quase todas as obras grandes ou pequenas da época. (32) A sua actividade profissional e cargos acumulados (que após a sua morte se irão de novo repartir), é na verdade enorme. Aliás, o próprio Manoel Caetano reconhecerá a sua multiplicidade numa Petição que endereçará em 15 de Setembro de 1787, onde faz um apanhado das suas inúmeras actividades e onde pede a devida recompensa. (33) Versátil, sê-lo-á também, ao dividir-se pelos campos da Architectura Civil, de Interiores e Efémera, Militar e Utilitária, Religiosa e de obras consideradas "Menores".

Mas, mais detalhadamente acerca de cada uma delas, falaremos a seguir.

NOTAS - CAPÍTULO III

- (1) Ayres de Carvalho, Os Três Arquitectos da Ajuda, Lisboa, A.N.B.A., 1979, p. 40
- (2) Jácome Ratton, Recordações, Londres, 1813, p. 226
- (3) Cyrillo V. Machado, Memórias, Coimbra, Imp. Univ., 1922, pp. 160-161.
- (4) idem, ibidem, p. 158
- (5) Vd. Doc. nº 32 em Apêndice Documental
- (6) Vd. Doc. nº 4 em Apêndice Documental
- (7) Vd. Doc. nº 8 em Apêndice Documental
- (8) Vd. Doc. nº 9 em Apêndice Documental
- (9) Vd. Doc. nº 15 em Apêndice Documental
- (10) Vd. Doc. nº 29 em Apêndice Documental
- (11) Vd. Doc. nº 30 e nº 23 em Apêndice Documental
- (12) Vd. Doc. nº 5 em Apêndice Documental
- (13) Contudo já a partir de 1762 encontramos um corpo permanente de engenheiros, estacionados no exército. Vd. Doc. nº 3 em Apêndice Documental.
- (14) Segundo Ayres de Carvalho, D. João V e a Arte do seu tempo, Lisboa, Ed. Autor, 1960, 2º vol., Apêndice Documental - Mestres Empreiteiros da Real Obra de Mafra
- (15) Vd. Doc. nº 5 em Apêndice Documental
- (16) Vd. Doc. nº 6 em Apêndice Documental
- (17) Vd. Doc. nº 7 em Apêndice Documental

- (18) Vd. Doc. nº 8 em Apêndice Documental
- (19) José F. Pereira no seu livro Arquitectura Barroca em Portugal chama a atenção para o facto de tradicionalmente serem atribuídos os planos das Necessidades a Caetano Tomás, mas tendo sido modernamente contestada tal atribuição, por ter Manuel Corte Real encontrado uma folha de pagamento onde o nome do architecto figura em pé de igualdade com o de outros mestres pedreiros, sendo os riscos possivelmente de um architecto italiano. (p. 93).
- Paulo Varela Gomes atribui os planos a Custódio Vieira. Vd. O Essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal, p. 30.
- (20) Vd. Projecto nº 19 em Apêndice Gráfico
- (21) Vd. Projecto nº 6 em Apêndice Gráfico
- (22) Vd. Doc. nº 7 em Apêndice Documental
- (23) Vd. Almanach para o ano de 1787, Lisboa, Of. A. R. Ciências, p. 65.
- (24) C. V. Machado, Memórias, p. 176
- (25) Vd. Doc. nº 18 em Apêndice Documental
- (26) C. V. Machado, Memórias, p. 188
- (27) Recordemos que o cargo de "Arquitecto-mor do Reino" aparece em 1750, criado expressamente para honrar Ludovice, e fora occupado muito tempo por F. Tércio.
- (28) Vd. Doc. nº 30 em Apêndice Documental, e Gazeta de Lisboa de 21 de Novembro de 1795.
- (29) Vd. Doc. nº 32 em Apêndice Documental
- (30) Vd. Doc. nº 47 em Apêndice Documental e Ayres de Carvalho, Os Três Architectos da Ajuda, p. 56.

- (31) Vd. Cargos dos Architectos no séc. XVIII em Apêndice Documental
- (32) Vd. também Árvore Genealógica de Manoel Caetano de Sousa, em Apêndice.
- (33) Vd. Doc. nº 13 em Apêndice Documental

IV - A OERA DE MANOEL CAETANO DE SOUSA

4. 1. ARQUITECTURA CIVIL

Em 1780 inicia-se o período de actividade de Manoel Caetano de Sousa no domínio da Architectura Civil.

Tendo Diogo Inácio de Pina Manique, pensado fundar uma Casa Pia e de Correção na antiga Alcaçova no Castelo, em 1780, encarregou da coordenação do projecto e obras necessárias Manoel Caetano de Sousa. Assim, a 6 de Junho de 1780 iniciou o architecto Manoel Caetano, o plano de adaptação dos quartéis velhos das ruínas da velha alcaçova, ao mesmo tempo que, paralelamente se preparava para dar começo à construção de uma " casa regular e perpétua para todas as mais precisões deste grande estabelecimento ". (1)

Tratava-se de construir uma Casa Pia que recolhesse os jovens necessitados e os formasse, fornecendo-lhe meios para iniciarem ou prosseguirem os seus estudos, e ao mesmo tempo de fundar uma " Casa da Força " que permitisse a recuperação de jovens delinquentes.

Em 29 de Outubro de 1780 ambas são inauguradas, mas só em Março de 82 se concluem as obras das primeiras instalações, apesar de a 3 de Julho de 1780, 13 indigentes terem sido recebidos nas instalações provisórias.

No mesmo ano Caetano de Sousa ocupa-se igualmente do restauro do celeiro do Paço de Samora Correia, de algumas casas do Paço de Salvaterra de Magos, bem como das suas cavalariças; do interior do Palácio de Samora Correia, e ainda do restauro de algumas casas na Murteira - dos Padres Camilos e Nazarenos. (2) Em 1786 irá de novo trabalhar no Palácio de Samora Correia, (3) e em Salvaterra de Magos (4), Paços estes onde a família Real passava o fim do inverno.

Em 1785 inicia Manoel Caetano obras de restauro em Queluz, na quinta (5), continuando aí a trabalhar, já no Palácio, até 1787. (6) Na verdade competia-lhe superintender todos os arranjos a fazer em Queluz, na sua qualidade de Architecto da Casa do Infantado e sucessor de Mateus Vicente de Oli-

veira.

As obras foram levadas a cabo sobretudo nos compartimentos que a Rainha mandou fazer no seu palacete para a camareira-mór, damas, açafatas e um pequeno quarto para o arcebispo inquisidor-mór, para além do restauro da Casa das Flores, Corpo da Guarda, quarto do Príncipe e quarto novo para a princesa D. Carlota Joaquina. Foram essencialmente obras de carpintaria, pintura e decoração, ficando estas últimas a cargo do amigo de Manoel Caetano, o pintor José António Narciso. (7)

Na quinta, renovam-se as pinturas das figuras dos jardins, da Casa Chinesa, e de todas as dependências secundárias.

Em 1786 também Manoel Caetano de Sousa procederá a obras no Palácio de Sintra e Reais Cavalariças das Caldas. Em 1787 endereçara o Architecto uma Petição a favor de sua mulher e filha, para quem pedia uma tença. (8) Segundo esta petição, Manoel Caetano, intitulando-se então " Sargento-Mór Ingenheiro ", há anos que servia a família Real em " differentes jornadas " aprontando caminhos e Reais acomodações.

Fazendo uma retrospectiva do seu trabalho, desempenhado ao serviço da Rainha, refere ter feito um novo quarto na Real Barraca de Mafra (possivelmente então de madeira, situada na Tapada); as acomodações necessárias no Real Paço de Sintra, e no Paço das Caldas - no qual " fez as Reaes Cavalharices ", reformou casas da " Real Habitação ", e dos criados, para além de ter acomodado a tropa que aí se achava destacada.

Manoel Caetano aproveita para se queixar de ter perdido " muitos dias, e noites, passados com indizível trabalho " e de ter " adquirido algumas moléstias, e feito despesas ", bem como sofrido " gravissimos incómodos ", sem ter sequer a atenuante de ajudas de custo.

Com efeito, se seguira continuamente a família Real, percorria com frequência os Paços por esta visitados. Normalmente a Rainha e os príncipes pas-

savam os meses mais frios em Lisboa na Ajuda, embarcando a meio de Janeiro para Salvaterra de Magos ou Samora Correia.

Em fins de Agostodeslocavam-se a Mafra, indo depois para Queluz, onde ficavam até meados de Novembro.

Mas a partir de 1786, com o agravamento da saúde de D. Pedro III e sua morte, a família Real altera estas contínuas deslocações, passando a frequentar mais vezes o Palácio do Terreiro do Paço, o de Caldas da Rainha e o de Sintra.

Contudo, se em Sintra ou nas Caldas da Rainha (9) não nos é possível hoje em dia verificar os arranjos levados a cabo por Manoel Caetano de Sousa, o mesmo não se poderá dizer relativamente a Mafra.

De 1786 - altura em que constrói a Biblioteca - a 1792, estará presente, intercaladamente, aos arranjos feitos no interior do Palácio e do Convento.

A grande sala cruciforme que serve de Biblioteca ao Convento é atribuída por Fr. João de Santa Anna, que em 1819 compilou um Catálogo da Real Livraria de Mafra, a " Manoel Caetano, Portuguez ", identificável a Manoel Caetano de Sousa. (10) Situada na ala nascente do convento, no quarto piso, a Biblioteca mede 83.60 m de comprimento, tornando-se assim numa das mais vastas salas de Mafra.

O pavimento é composto de mosaicos de mármore de diversas cores, e juntamente com as estantes de talha, que ficaram por dourar, - a abóbada, ao centro, em estuque e em forma de caixotões e as janelas de iluminação em forma de goiva, tão semelhantes às da Igreja da Encarnação ou da Capela da Bemposta - constitui um conjunto imponente.

Até Maio de 1771, (desde 1730) habitaram o Convento os Franciscanos da Província de Santa Maria da Arrábida. Mas em 71, por ordem do Marquês de Pombal, instalar-se-ão no Convento os Cónegos Regrantes de Stº Agostinho. Foi esta Ordem, muito dada à Contemplação e aos estudos, que contribuiu para a conclusão de uma sa-

la destinada aos livros e à leitura.

Foram então encomendadas e feitas as magestosas estantes com talha aplicada provavelmente por José António Narciso, sob a direcção de Manoel Caetano de Sousa.

Tendo no entanto D. Maria I dado ordem em 1792 para que os Cónegos Regrantes cedessem lugar de novo aos franciscanos, ficou esta obra por concluir: as estantes com a obra de talha por dourar, e os bustos dos escritores clássicos, por pintar nos medalhões.

Contudo em 1794 as novas estantes foram utilizadas, embora ainda inconcluídas.

As estantes constituem-se em dois andares, o segundo dando acesso aos livros através de uma varanda corrida toda `à volta. Escadas em caracol dissimuladas atrás de portas, entre as estantes - que alternam no piso térreo com portas por onde entra abundante luz - conduzem às ditas varandas. As janelas por cima das estantes superiores, são cegas do lado poente, bem como as duas janelas da parede do fundo, fronteira à entrada, tendo portanto apenas uma função ornamental.

Os medalhões ornados de uma profusão de folhas, flores e motivos geométricos, que roçam o "rocaille", e se assemelham ao retábulo, que Manoel Caetano desenhou em 1772, alternam com as janelas, de ângulos cortados e cobertas por arcos de ogiva equilátera, solução já utilizada na Arquitectura Religiosa, que aqui se aplica, originalmente, numa sala de cariz profano.

O chão, tal como na Basílica, de mármore rosa, cinzento, branco e amarelo condiz na perfeição com toda a obra de talha e com a disposição arquitectónica, que, como atrás referimos, se distingue pela originalidade da planta cruciforme e pequena cúpula que se ergue (tal como na Basílica), na intersecção que permite o prolongamento dos braços que a meio da sala, lhe conferem o aspecto em forma de cruz.

Para além da Biblioteca, Manoel Caetano de Sousa terá procedido a arranjos em Mafra - no Palácio. Relações de despesas entre 26 de Dezembro de 1790 e 23 de Junho de 1792 provam-nos que Caetano de Sousa aí trabalhou, restaurando o interior. (11)

Mas ainda em 1787, Manoel Caetano trabalha em Queluz, restaurando os aposentos necessários para a acomodação da Família Real e seus criados. Os trabalhos prolongar-se-ão até 1789.

Por sua vez, no edifício fronteiro à Capela, hoje transformado em quartel, a torre aí existente é muito semelhante à da Capela da Ajuda, mas, contrariamente ao que se possa pensar, não foi erguida por esta altura, pois este palacete, destinado à criadagem, foi superintendido pelo architecto Francisco António de Sousa, filho de Manoel Caetano. Só em 1819 estava concluído, mas parte das suas edificações foram devoradas por um incêndio em 1830. É possível contudo que Francisco António tivesse seguido um projecto de seu pai, pois os trabalhos do início desta obra tiveram o seu princípio em 1802, ano do falecimento de Manoel Caetano de Sousa.

Francisco António de Sousa, como herdeiro dos cargos de Architecto da Casa do Infantado, da Patriarcal, e desde 1804, das 3 Ordens Militares, era, como é compreensível, o responsável pelo seguimento das obras de Queluz.

Por outro lado, há que referir também o edifício vulgarmente conhecido pelo " palacete " que se liga obliquamente à fachada de " Malta ", que poderá ser atribuído a Manoel Caetano de Sousa. Nesta fachada, as janelas e portas sobrepujadas de frontões contracurvados, contrapõem-se às janelas com frontões triangulares do primeiro andar, criando alguma monotonia. Apenas o conjunto portal - varanda rematada com frontão triangular merece uma referência especial, bem como o conjunto janelas (coroadas alternadamente de frontões em arco de círculo e triangular ao centro) varanda-terraço que remata a fachada do lado de Lisboa. As águas-furtadas sobre o telhado, poderiam ser influência

de Carlos Mardel. (12) As pilastras colocadas obliquamente, ladeando as colunas que enquadram algumas portas do andar inferior, criando uma ilusão vagamente borrominesca de movimento, (na fachada dando sobre o jardim, portanto nas traseiras), animam um pouco este conjunto arquitectónico que pela sua morfologia se poderá enquadrar - pela data posterior e pelos pormenores decorativos - na obra de Manoel Caetano.

Em 1787 encontramos Manoel Caetano de Sousa também activo em Lisboa, desenhado o Palácio do Manteigueiro, mandado construir à Rua da Horta Seca pelo milionário Domingos Mendes Dias, comerciante de manteiga, que ao tempo era usada como cara sobremesa.

Primitivamente de um só andar: águas-furtadas e dois pisos térreos (de janelas gradeadas), que o declive do terreno permitiu edificar correspondendo a loja e sobreloja, do lado da Rua da Emenda, tem hoje três pavimentos superiores e sobre a janela central, as armas do visconde de Condeixa - coroa e brasão, o qual habitou o edifício. (13)

Por fora, sem nada que a distinguisse, a fachada principal teria o aspecto de um palácio nobre setecentista, onde apenas o conjunto morfológico portal-varanda se impunha.

Correspondia assim à mais " estrita ideia pombalina de casa nobre com a sua grande massa normalizada e o seu portal imponente ". (14)

Por outro lado, notamos que, tal como diz José Augusto França, a entrada em cena da burguesia na reconstrução de palacetes, foi demorada. (15) De facto, de 1760 a 1787, poucos palácios se erguem em Lisboa.

Domingos Mendes Dias, um dos maiores capitalistas do tempo, desejoso de alcançar prestígio e um título de nobreza (fará inúmeras diligências nesse sentido) também só agora ergue uma moradia consonante com as suas posses. (16)

O átrio de entrada do Palácio do Manteigueiro apresenta-se re-

vestido de pedra mármore no chão, talhada em losangos pretos e brancos, e com coberturas de portas e janelas em forma de goiva, tão do agrado de Manoel Caetano de Sousa, com escultura inscrita, que por sua vez é identificável à decoração escultórica da vizinha Igreja da Encarnação. (17)

Após o átrio, encontra-se hoje uma escadaria nobre que dá acesso ao primeiro andar.

No rés-do-chão, correspondendo a primeiro andar do lado das traseiras - por causa do desnível do terreno - abre-se a divisão que ultimamente serviu de Capela, substituindo a antiga Capela, desaparecida nos nossos dias e cuja talha constituia uma das suas principais atrações. (18)

O interior do Palácio, segundo os seus contemporâneos, era luxuoso. Distinguiam-se quatro salas (branca, vermelha, verde e amarela), com os tectos pintados por Pedro Alexandrino (1730 - 1810), e ricas portas de madeira do Brasil forradas de damasco.

No primeiro andar, uma porta de ângulos cortados sobrepujada por rica decoração escultórica e ladeada de pilastras dá acesso a um dos salões principais.

Por cima, abrindo sobre a escada, encontram-se janelas com balaustrada, desenhadas em arcos aviajados, conjunto em madeira pintada, e introduzido posteriormente em data ainda incógnita, e cuja leveza é condição essencial para a sua existência, pois como já foi dito, anteriormente o palácio só tinha dois andares. (19)

Abrindo sobre este conjunto e sobre a escada, uma clarabóia, de iluminação. (20)

Mas da obra de Manoel Caetano de Sousa no Palácio do Manteigueiro, (nos nossos dias sede de Ministério da Indústria e Energia), o que lhe poderemos hoje decerto atribuir, para além do átrio, Capela, alguns corredores e azulejos de rodapé disseminados (estando tudo o resto transformado), (21) será

a fachada das traseiras que abre sobre o jardim e que corresponde a uma cave, em relação à fachada da rua, por causa do desnível do terreno. O acesso à porta que dá sobre o jardim, faz-se por uma escada interior que desce do nível do átrio da entrada da rua da Horta Seca.

Esta fachada traseira, ornada com 6 janelas sob mísulas que sustentam uma varanda, e três portas, sendo duas laterais, que alternam com janelas gradeadas, têm uma decoração sóbria, contudo interessante: sob a porta central de acesso ao jardim, um frontão triangular em curva, abrangendo toda a abertura da porta; nas portas laterais, minúsculos frontões enquadrados por decoração geométrica ondulante, que transmite ideia de movimento. (22)

Das duas portas laterais, só uma hoje existe tendo sido a outra entaipada. (23)

Uma escadaria descendo da varanda que dá sobre o jardim, para a qual abrem algumas janelas, é já obra posterior à época da construção do palácio. (24)

Para terminar a visualização do Palácio do Manteigueiro ao tempo de Manoel Caetano e de Domingos Mendes Dias, refiramos ainda um portão que dá para a Rua da Horta Seca e que dava serventia à entrada e saída das carruagens. (25)

E citemos ainda a existência das águas-furtadas, que tinham quatro janelas para a Rua da Horta Seca e três do lado da Rua da Emenda. A fachada posterior, por sua vez, apresentava características de um 2º andar de pé-direito, com nove janelas.

Campanhas de obras levadas a cabo em 1836, em 1911, em 1925 e em 1953 alteraram quase todo o interior do palácio. Em 1953 colocaram-se elevadores e as salas - com excepção da antiga sala de jantar - foram subdivididas em compartimentos separados por tabiques.

Logo após os trabalhos desempenhados no Palácio do " Manteigueiro ",

encontramos Manoel Caetano de Sousa a trabalhar num projecto que por certo lhe seria mais caro: a construção de uma casa própria, junto ao largo do Rato.

Até 1792 vivera, com a família que constituiria, à Cotovia, como o confirmam as palavras irónicas de Jácome Ratton:

" ... (construiu) ... a sua própria casa edificada no sítio que se destinou para Erário Novo, a qual era muito parecida com a torre que o tendeiro da Esperança mandara construir junto à rua da Procissão, na Cotovia de cima ". (26)

Em 1791 esta habitação, será demolida, uma vez que o local se destinara para a construção de um Erário Régio, que seria desenhado por José da Costa e Silva, e com o qual iria Manoel Caetano proceder a medições para esse mesmo fim a 21 de Maio de 1795. (27)

Ratton escreve ainda: " ... Esta casa foi demolida e paga pelo Governo, ficando ao architecto os materiais; e dando-lhe o mesmo Governo hum chão defronte da Fábrica da Seda, onde construiu huma nova casa excessivamente maior do que a primeira, mas tão destituida de ordem e gosto que basta olhar para ella para se julgar do merecimento do seu author. " (28)

Com efeito as palavras de Jácome Ratton, são plenamente confirmadas pelos documentos encontrados no Livro 42 de Chancelaria de D. Maria I. Em 4 de Agosto de 1791 foram avaliadas as casas da Cotovia, do Sargento-mór Engenheiro Manuel Caetano de Sousa, pois aí se iria construir o Real Erário. Em 5 de Abril de 1793, o Cofre do Donativo dos 4 por cento pagará 16000\$000 réis ao architecto, em compensação do valor das suas casas no sítio da Cotovia. (29)

D. Maria I oferece em troca das casas de Manoel Caetano à Cotovia, um terreno que " havia junto ao chafariz do Rato ... " (30)

Será precisamente no Rato (31), confinando com o chafariz de Mardel que Manoel Caetano de Sousa, a partir de 1793, já investido no cargo de Architecto das Obras Públicas, irá construir a sua nova casa.

O edificio, hoje na Rua da Escola Politécnica, é occupado pela Procurado-

ria-Geral da República, tendo sido anteriormente propriedade da família dos Duques de Palmela, (a partir de 1842), que o herdara dos Condes da Póvoa.

Subtraindo ao actual edifício, o piso superior - 3º andar - e anulando a decoração escultórica do portal; a cobertura de mármore, cantarias e gradeamentos das janelas e o muro de cantaria do jardim, temos a prefiguração da casa de Manoel Caetano de Sousa.

José Sarmiento de Matos faz a reconstituição do edifício, acrescentando-lhe no frontispício sobre a rua, quatro portais, dois em cada extremo do piso térreo, só tapados em 1896. (32)

Ficamos assim, quanto à frontaria sul ou principal, com um edifício de três pisos, sendo um térreo, com nove aberturas, um portal ao centro ladeado por dois pares de janelas e outros dois pares de portais. (33)

Num primeiro andar intermédio, ou sobre-loja, nove janelas de peitoril, de cantarias lisas, com 3.70 m. de pé-direito, sobre este, um segundo andar ou piso nobre, com imponentes sacadas que decoravam as nove aberturas das janelas.

As três sacadas de cada lado, neste andar, repetem as vergas rectas e sem adornos do primeiro andar, enquanto as três centrais se individualizam pelo tratamento diferenciado.

Ao centro, um janelão que remata o seu lintel curvo com uma decoração na cantaria, de cada lado duas janelas, com verga curva e cantaria de recorte mais desenhado, apresentando ao centro uma pequena roseta. Unindo estas três aberturas, um varandim central, desenhando um abaulado face ao janelão central.

As restantes partes do edifício, dando sobre o jardim, repetem o modelo da fachada principal. Nas traseiras, repetem-se, no andar nobre, as três janelas centrais de lintéis curvos unidas por um varandim. (34)

Sob o varandim, um nicho recortado no vão da parede e que se integra completamente nele, criando um pequeno espaço côncavo. (35)

Este pequeno espaço côncavo, funciona possivelmente como resposta ao

espaço convexo apresentado pela varanda que dá sobre a rua: o único luxo é o conjunto morfológico portal-janela, empregue na fachada.

No interior, encontramos hoje no átrio, duas partes desniveladas separadas por um pórtico de três arcos que dá acesso à escada nobre, a qual não existia por alturas da primeira construção do edifício. (36)

Uma parede mestra, que corria até ao topo e foi posteriormente deitada abaixo, indica que o átrio era bastante mais estreito, e fechado por uma parede inclusa no lugar do pórtico, a qual separava o átrio de um espaço vazio (hoje preenchido pela escadaria).

No andar nobre, abriam sobre esse espaço 4 janelas, que hoje apenas lá estão como elementos decorativos. Deveriam por certo abrir sobre um pátio ou saguão, que desceria até ao rés-do-chão iluminando-o e comunicando com o átrio de entrada através de portas, que o dito pórtico veio substituir.

Isto aliás, estaria de acordo com as tendências de Manoel Caetano de Sousa: não o acusa precisamente José da Costa e Silva, no seu " Parecer " de que abusava dos " pátios ", feitos com ideia de " dar luzes " e de se entrar por um vestíbulo simples, dando acesso aos pátios para o Palácio da Ajuda ? (37)

Ora a existência deste saguão pressupõe a existência de escadas diferentes das de hoje: umas ainda existem utilizadas como acesso de serviços. Outras, já desaparecidas, viam-se antes das obras de adaptação à Procuradoria-Geral, no piso térreo, a poente do saguão.

Esta curiosa ausência de escadaria nobre aproxima o edifício de um prédio de rendimento de sentido vertical, onde os pisos se unem por escadas meramente funcionais. Aliás, ao que parece, e segundo a opinião de J. Ratton, era uso este desenvolvimento arquitetónico nas casas que para si os architectos da época construiam.

Classificando a casa de J. P. Ludovice como a que tivera " melhor tino ", Ratton sublinha, ao comentar as várias moradias dos mais famosos arquitetos,

tectos, que a habitação que Eugénio dos Santos erguera para si à Estrela, tinha " ... muito ma serventia para carruagens, e sem outra luz na escada que a que entra pelas sobre portas. ". (38)

Também no prédio de Ludovice (1747) o átrio precedia um pátio descoberto e escadas laterais, de fim funcional.

Mas aqui, na habitação de Caetano de Sousa, existe uma ordem ambígua: vista do exterior, devido à extensão dos seus muros, mais parece uma casa de quinta, mantendo muito embora a ordem formal do costume: um piso térreo para serviços, outro destinado à criadagem, e por fim um andar nobre para os habitantes do edifício, rodeado de sacadas decorativas; por dentro, o funcionalismo de prédio pombalino.

Em Ludovice, a ordem é correcta: o exterior apresentando o aspecto de um prédio de rendimento coincide com a distribuição do interior.

A casa de Manoel Caetano, aproxima-se da de Ludovice na sua estrutura interna, mas dela se afasta na feição externa, idêntica à dos palácios nobres do início do séc. XVIII, como seja o caso por exemplo, do Palácio Luminares, com o seu piso térreo com vários portais, um andar intermédio de pequenas dimensões, e o andar nobre com sacadas.

Pelo contrário, e como mais adiante veremos, na sede da Ordem Terceira do Carmo, igualmente desenhada por Manoel Caetano, a fachada é a de um simples prédio pombalino que nos não revela o seu interessante interior, o qual engloba uma capela, e uma escadaria nobre de acesso, que ocupa o vão dos dois andares do prédio.

Nesta última construção, sem dúvida que Manoel Caetano teve de se cingir ao ordenamento de um prédio pombalino, para evitar o desvirtuamento do plano uniformizador e racional imposto à cidade após o terramoto de 1755.

Quanto à restante estruturação interna da casa do Arquitecto das Obras Públicas, é impossível analisá-la, dadas as actuais transformações.

Divisões foram alteradas, escadas secundárias para o terceiro piso, inclusas. Posteriormente, seria inserida no edifício uma capela (destruída por um incêndio em 22 de Abril de 1981), de avantajadas dimensões para o edifício, e por isso mesmo colocada sobre o antigo saguão (e escadaria actual), correndo a sua parede sul junto a uma clarabóia de iluminação da escada, sustentada pela parede nascente do antigo saguão. (39)

Esta capela era extremamente leve, feita em madeira e tela, o que permitiu a sua sustentação em tão grande vão oco. Encontra-se portanto sobre a ala traseira que dá para o jardim, num novo andar.

Francisco António de Sousa, filho de Manoel Caetano, e seu herdeiro do imóvel, aí residiu por largos anos, alugando andares, (40) ao mesmo tempo que se envolvia na intentona revolucionária levada a cabo em 1817 por Gomes Freire de Andrade, seu vizinho.

Em 1822 a casa é vendida ao 1º conde da Póvoa, então Barão de Teixeira, que leva a cabo uma campanha de obras no seu interior, alterando a estrutura interna, que se submeterá à introdução da escadaria nobre. (41)

As obras no domínio da Arquitectura civil, de Manoel Caetano de Sousa, contudo, não terminam aqui. Em 1795, encontram-lo desentulhando a Ajuda, e dando início às obras de reconstrução de um novo Palácio, após o incêndio do Paço Velho, onde aliás procedera também a decorações no seu interior em 92.(42)

No ano seguinte, ao mesmo tempo que apresenta um plano para o novo Palácio, aprovado pela Rainha (43), recebe em sua casa pedreiros e um pintor, que foram oferecer lanços sobre as obras desenvolvidas nas casas de S.

Magestade ao Bom Sucesso, (44) serviço que lhe competia coordenar como Arquitecto da Casa Real.

Em 8 de Abril de 1799 superintende por sua vez a obra a realizar em Queluz, provendo aquele palácio de cocheiras apropriadas. (45) A 12 de Julho de 1800, como Arquitecto Geral das Obras Públicas, reparará as cocheiras do

Salvário, (46) obra que se estenderá a 13 de Setembro de 1800.

Um ano após, a 7 de Maio de 1801 procederá a reparos no Palácio das Necessidades, onde já seu pai trabalhara, certamente no interior do edifício. (47)

Ainda a 13 de Julho de 1801 reparará as Cavalariças de Queluz.(48)

4. 2. ARQUITECTURA DE INTERIORES, OBRAS 'MENORES' E ARQUITECTURA EFÉMERA

Em Agosto de 1772, Manoel Caetano de Sousa, já Arquitecto das Três Ordens Militares, desenha à pena a talha de um altar, para o Oratório do Corregedor da Rua Nova, Alberto de Andrade e Oliveira. (49)

Pela moldura do Pannel do Oratório do dito Corregedor podemos inferir da capacidade do arquitecto em desenhar também projectos de obras "menores" e de interiores que serão executadas em talha, de que aliás também é testemunha a Biblioteca do Convento de Mafra. Pelo esboço apercebemo-nos de um trabalho minucioso em moldes "rocaillles", onde a abundância de ornamentos em flores, folhas e motivos geométricos se distingue e intercala.

Para além de se dedicar à arquitectura civil, militar e utilitária e religiosa, por força dos seus inúmeros cargos, Manoel Caetano de Sousa também se dedicará ao reparo de interiores, a obras de talha e, como adiante veremos, à Arquitectura Efémera utilizada em festas reais. Entre 9 de Dezembro de 1785 e 20 de Março de 1787, superintenderá, como Arquitecto da Real Casa do Infantado, a obras no Real Paço de Queluz, nos quartos das damas, camareira-mór, açafatas, aposentos de D. Mariana Arriaga, quarto do Príncipe e quarto novo de D. Carlota Joaquina. Aí são levados a cabo restauros e obras interiores a nível de carpintaria, pintura (feitas pelo seu compadre e colaborador António José Narciso) e inclusivé obras de acrescentos desempenhadas por alguns Mestres Pedreiros. (50)

O mesmo sucederá em 28 de Novembro de 1792 no Real Paço da Ajuda, no qual procederá a concertos e decorações no quarto da Infanta D. Mariana. (51)

Entre 30 de Dezembro de 1793 e 1796 procederá a obras efémeras nas villas das Caldas e Cercal e casas da quinta do Campo em Vila Nova da Rainha, para os banhos das princessas Reais: construirá uma ponte de madeira para o desembarque das princessas. (52)

No mesmo ano de 1796, a 19 de Setembro, Manoel Caetano de Sousa receberá um Aviso para mandar fazer no Tribunal do Conselho Ultramarino, por José d'Abreo

do Ó - mestre entalhador - um retábulo do Oratório para o mesmo Tribunal. (53)

Mas seria ainda no ano anterior, em Abril, que o architecto teria ocasião de mostrar todo o seu engenho em Architectura Efémera, ao lhe serem encomendadas as decorações em Queluz e na Praça do Comércio por ocasião das luzidias festas levadas a cabo em honra do baptizado do Príncipe da Beira, D. António, nascido em 21 de Março de 1795. Segundo Artur da Mota Alves, que consultou um manuscrito existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, pertencente anteriormente à Biblioteca do Palácio de Queluz, o qual narrava as festas desenvolvidas no dito Palácio por ocasião do baptizado do príncipe e apresentava em Adenda uma planta dos arranjos da colunata erguida para a festa, e planta do palácio com as disposições e decorações das salas destinadas a serem utilizadas na cerimónia, teria sido Manoel Caetano de Sousa, o encarregado de dirigir e executar estes trabalhos. (54) Segundo o manuscrito, a cerimónia solene do baptismo fez-se em duas salas do Palácio de Queluz, substituindo-as à Capela Real, por falta de espaço nesta.

Igualmente junto à entrada do Palácio na parte norte construíram-se três grandes salas, na primeira das quais, a partir da porta, se iniciava uma colunata, dando para a praça, a qual terminava na entrada da parte leste, que dava serventia às salas que serviam de Igreja. O cortejo festivo ter-se-á iniciado a partir da Sala dos Embaixadores (ou das Talhas).

Segundo o mesmo manuscrito - catalogado sob o nº I - 13 - 3 - 36 e composto por 14 folhas mais duas plantas desdobráveis, estas obras encontravam-se " demonstradas nas suas configurações geométricamente nas Plantas que, debaixo das ordens de Sua Alteza Real o Príncipe Nosso Senhor delineou o Coronel Engenheiro Manoel Caetano de Sousa, de acordo com o Beneficiado José Rebello de Seabra, Inspector e Mestre de cerimónias da Santa Igreja Patriarchal ".

Estas plantas efectivamente existem hoje no Rio de Janeiro e foram reproduzidas por Artur da Mota Alves. (55) À noite esta mesma colunata foi " luzi-

damente iluminada ". Pelo que podemos ver pelas plantas, a entrada do Palácio teria sido toda decorada, e feita a colunata a partir daí, decorada com medalhões pendentes e serpentinas. Esta colunata, vinda do átrio de entrada, estendia-se em ângulo recto para além da Capela Real, dobrando-se então para a direita, indo-se ligar à sala dos Archeiros, uma das três grandes salas construídas de propósito para a cerimónia. Nas plantas igualmente estão assinaladas as salas - fronteiras ao átrio - que serviram de corpo de Igreja e de Capela-Mor. (56)

Estas informações veiculadas até nós por Artur Alves, completam as que nos transmitiu Cyrillo Volkmar Machado: " Quando os Fidalgos fizeram as Cavalhadas no Terreiro do Paço, foi ele (Manoel Caetano de Sousa) o Architecto do Anfiteatro, e nessa ocasião, Eusébio de Oliveira, natural de Benavente, fez em perspectiva a decoração do camarote ou varanda Real ". (57) Ora estas "Cavalhadas" foram feitas na mesma data e pelo mesmo motivo que as festas de Queluz, na Praça do Comércio. Foi portanto também Caetano de Sousa que ideou e dirigiu a construção do anfiteatro (de madeira) no Terreiro do Paço para as corridas de touros. É provável que o anfiteatro tivesse um aspecto semelhante ao que se ergueu para a tourada de 1726, e que o naturalista Merveilleux nos descreve: "...toda a fachada do palácio estava rodeada de anfiteatros com vinte bancadas na altura, existindo varandas na parte superior para onde se entrava pelas janelas do palácio." (58) E: " ... as casas de madeira que se elevam... em torno da praça, são nalguns sítios de cinco andares, todas ornamentadas por fora com cortinas de seda e tapeçaria ". (59)

Finalmente, completando este capítulo, encontramos em 1796 - segundo Ayres de Carvalho - Manoel Caetano a construir a escadaria do jardim botânico da Ajuda, dupla, com dois nichos vazios lateralmente e com um nicho central (ladeado de pilastras com capitel jónico e ornato por cima do fecho) enquadrado por outros dois, ocupado pela estátua do príncipe do Brasil D. José, que terá sido aí colocada muito posteriormente. (60) Esta escadaria, pela sua morfologia, a-

presenta íntimas semelhanças com a escadaria da fachada norte do Palácio do Marquês de Pombal em Ceiras, construído por Carlos Mardel, cerca de 1740. De qualquer modo, pela sua gramática ornamental e estruturação, é sem dúvida atribuível a Manoel Caetano (compare-se com o andar térreo da fachada do lado do rio do Palácio, também ornamentada de nichos e pilastras idênticos), e assume-se como uma plena escadaria barroca, cenográfica, e, como alguns autores referem, "feita essencialmente para descer". (61) O jardim com a sua monumental escadaria, assume-se por sua vez como palco que espera os cortesãos transformados em actores que irão desempenhar o seu papel nas festas galantes. Nem falta, como elementos recreativos e decorativos as fontes e pequenos lagos que permitem jogos de luz e de som.

Este jardim, desenvolvido pela irregularidade do terreno em terraços, com vegetação variadíssima e geométricamente desenhada, vindo no seguimento do primeiro jardim plantado em Portugal como lugar de recreação - entre 1524 e 1540 pelo Bispo de Viseu Miguel da Silva -, embora com novos elementos inclusos, terá sido completado, talvez como sugere Ayres de Carvalho, após 1792, altura em que Caetano de Sousa transformará a velha Capela Real da Ajuda em Patriarcal, acrescentando-lhe a torre, e desenvolverá obras no interior do Paço Velho, como atrás referimos.

Uma planta deste jardim, ainda inacabado, mas já com a escadaria inclusa, que Laureano Joaquim de Sousa terá possivelmente desenhado sob a orientação de Manoel Caetano de Sousa, encontra-se hoje no Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga. (62)

4.3. ARQUITECTURA MILITAR E UTILITÁRIA

Como Coronel Engenheiro e Arquitecto das Três Ordens Militares, competia a Manoel Caetano de Sousa, os mais diversos arranjos em instalações militares. Mas o Arquitecto de todas as Obras Públicas, Obras Reais, Casa do Infantado, Casa de Bragança e da Casa da Rainha também é personagem capital no domínio da Arquitectura Utilitária. Assim, encontramo-lo já em 1788 reparando o aqueduto de Óbidos, cuja construção tinha sido iniciada em 1573. São de Caetano de Sousa os desenhos reproduzidos em Apendice Fotográfico, que nos mostram a planta e alçado da arcada do aqueduto, reproduzido desde a sua canalização subterrânea na nascente da Urseira até Vale de Arcos. (63) O troço aéreo, que engloba 2 km e meio em arcaria até à porta de N.º S.º da Piedade (donde volta a ser subterrâneo cerca de 500 metros para terminar no chafariz da Praça), também aí está desenhado.

De um só andar, constitui-se em arcos com altura diversa os quais variam, apresentando alguns a forma de arcos de volta perfeita, e outros um perfil mais estreito ou mais aberto, conforme a localização, para permitir a passagem de caminhos ou estradas sob as arcarias. O aparelho é em pedra local, coberta de alvenaria.

Seis anos depois, Manoel Caetano irá igualmente reparar um aqueduto situado na Rua da Boavista em Lisboa, que entulhado, propiciava inundações e molestava os moradores da zona. (64)

Também no mesmo ano, sob a inspecção do Marquês de Marialva, Coronel do Regimento de Cavalaria de Alcântara, concluirá as obras do quartel, (65) em preendimento que retomará em 1796.

Ainda em 96 superintenderá a desentulhos nas ruas de Lisboa: serviço que se estenderá a 1799. (66)

Mas em 1797 será encarregue de obra mais criativa: a preparação de alojamentos para as tropas britânicas em Cascais, Torre de S. Julião da Barra,

Quartel do Saes e Hospital no Colégio de Nossa Senhora da Estrela. (67). Mosteiro fundado em 1573, Hospital Militar de Lisboa a partir de 1834, o único vestígio que Manoel Caetano nos poderá talvez ter deixado da sua intervenção, resume-se ao remate da fachada com o seu frontão triangular, com aletas e janela circular de iluminação, que lembra vagamente o coroamento da Igreja de S. Domingos de Lisboa. (68)

Em 17 de Fevereiro de 1798, Caetano de Sousa procederá ao desentulho do Palácio à Ribeira Velha do Conde de Pombeiro (69) ao mesmo tempo que superintende às obras na Rua do Pasteleiro (à Cotovia), cujos moradores pretendiam fosse calçada (70), voltando a ocupar-se desta rua em 1799. (71)

Em 1798, erguerá uma ponte em Cheleiros, terra pertencente à Casa do Infante, nas imediações de Mafra. (72) Ainda hoje esta ponte se mantém, frente a outra mais pequena erguida muito antes, e que serviu para transporte de pedraria para as obras de Mafra. (73)

A ponte de Cheleiros desenhada por Manoel Caetano, apresenta um aspecto curioso: a arcaria sobre o rio ergue-se oblíqua ao leito, de modo a ficar paralela ao aldeamento e permitir o bom escoamento das águas que no inverno sobem a grande altura. Possui 3 arcadas, uma funcionando como porta de acesso às casas que bordejam o rio, assente sobre terra seca. Da sua solidez dá-nos testemunho nos nossos dias o facto de sobre o seu tabuleiro passar a estrada que faz a ligação entre Mafra a Lisboa. O aparelho é em pedra da região, com blocos de pedra de tamanho médio, matematicamente cortados na arcaria, e nos contrafortes, actualmente restaurados.

Finalmente o arquitecto, coordenará a construção de um aquartelamento de Cavalaria em Queluz em 1801. (74) Certamente este obedeceria às regras do aquartelamento de Alcântara, cujas obras Manoel Caetano dirigiu, e que comportava uma casa de armas lageada, uma casa dos fardamentos, casas para o capitão, tenente e alferes, com janelas de sacada gradeadas e cinco janelas de peito no

andar térreo, para além de uma cavalaria nova para o tratamento de cavalos doentes com clarabóias por cima para dar " luz e ar aos cavalos desta companhia " e ainda um picadeiro de oitenta palmos de largo e duzentos e quarenta de comprimento ". (75)

Mas Manoel Caetano de Sousa esteve activo até ao fim. Em 18 de Fevereiro de 1802 ainda irá avaliar com Francisco Xavier Fabri o prejuízo que causou o Hospital da Tropa Britânica, improvisado na Quinta de N.ª.S.ª dos Prazeres, da Condessa de Lumiares, D. Maria do Resgate Portugal.

4. 4. ARQUITECTURA RELIGIOSA

A Igreja da Encarnação, que fora destruída pelo terramoto de 1755, foi reedificada a partir de 1768 pelo architecto Manoel Caetano de Sousa, atribuição tradicional, confirmada pelo pedido de 30 de Dezembro de 1817 da Irmandade de N^{ra}. S^a. da Encarnação, que reclamava à Intendência Geral da Polícia os planos da dita Igreja, (76) talvez porque na altura quisessem terminar as obras do templo, que efectivamente só ficou pronto em 1873, ano em que se concluiu o remate da frontaria.

Estava aberta ao culto desde Março de 1784, mas um incêndio parcial, destruiu algumas partes da igreja em 1802.

Toda a obra da fachada até à cimalha é pois de Manoel Caetano de Sousa, sendo tudo o resto posterior, o que aliás é confirmado pelo desenho incluído em 1833 no Livro de Luís Gonzaga Pereira (77), embora certamente a sua conclusão seguisse o debuxo do architecto.

Escreve Gonzaga Pereira. " ... Foi este templo coberto a instâncias do seo thezoureiro o Dr. Alexandre Antonio das Neves, Provedor da Caza da Moeda... foi cuberto em 1820... " (78). e acrescenta: " A sua planta pode acomodar mais de mil fieis ao santo serviço da Igreja Lusitana, e o seo alçado he conforme a copia junta a esta colecção de Memórias, o qual foi copiado em ponto de vista natural, observado ao lado da Igreja fronteira, cujo edificio ainda está por acabar, e neste prezente ano de 1839 se edificou huma nova torre, a qual he oculta no seu interior. " (79)

Com efeito segundo o plano original o templo, tal como a Igreja de S. Paulo deveria ter duas torres, ainda hoje existindo junto ao coro os seus acessos, que foram iniciados, mas nunca concluídos.

Com a reedificação do templo (que fora erguido a expensas da Condessa de Pontével, D. Elvira Maria de Vilhena e inaugurado em 1708), é alargada a sua área pela parte nascente.

A Igreja da Encarnação é sem dúvida a mais importante obra de Manoel Caetano de Sousa, por ser de sua inteira concepção, e por ter sido uma das primeiras edificações do architecto. Presume-se que terá sido iniciada em 68, época em que Manoel Caetano desempenhava o posto de Capitão numa das companhias dos Ordenanças da Corte, ainda não tendo dado entrada no corpo de engenheiros do Regimento de Infantaria, mas época em que já exercia o offício de architecto (80), e possivelmente acumulava a função de Architecto das Ordens Militares. (81)

Em 1768, temo-lo pois a reconstruir o templo arruinado da Encarnação, ao mesmo tempo que Reynaldo Manoel dos Santos, construía os Mártires, ali ao lado, a partir também de 1768.

A frontaria da igreja da Encarnação está orientada para Norte, e é cortada verticalmente por seis pilastras jónicas.

O corpo central encontra-se levemente avançado sobre os dois laterais, mais estreitos e que contêm cada um três janelas e um óculo iluminante. Esta disposição pressupõe nitidamente a existência de duas torres, que não seriam incluídas devido ao excesso de custo, ou por qualquer outro facto desconhecido. (82)

O portal central é emoldurado por colunas duplas, oblíquas, semelhantes à disposição da igreja de S. Paulo. (83)

O remate das colunas é constituído por um alto tímpano no qual se centra um baixo relevo representando a Encarnação, pertencente à igreja seiscentista. (84)

Portas laterais, coroadas de ática, situam-se sob nichos, que se sobrepoem aos portais laterais - de ângulos cortados - e que incluem as imagens escultóricas de N.ª S.ª da Encarnação e N.ª S.ª do Loreto. Três altas janelas iluminantes que dão para a nave, situam-se horizontalmente sob o segundo entablamento.

Coroa a igreja um frontão triangular com um baixo relevo representando o mistério da Encarnação.

Lateralmente, quatro janelas iluminantes no último andar, completam o

conjunto. (85)

Há ainda a referir, a decoração " rocaille " de cabeças de serafins e motivos de ordem vegetal que encimam os portais e ladeiam o baixo relevo seiscentista.

O interior da igreja da Encarnação, é por sua vez muito semelhante ao dos Mártires. O tecto, é de madeira, em falsa abóbada cilíndrica, com pintura atribuída a Pedro Alexandrino.

O coro, com varanda ondulante, como o da Capela da Bemposta, assenta em 3 pilastras e possui um órgão, aí colocado em 1826. (86) A decoração escultórica do subcoro, em abóbada de arestas, é cuidada e abundante, de ordem geométrica, vegetalista, apresentando inclusivé entre o lintel e o frontão que coroam as portas laterais de acesso ao baptistério e Senhor dos Passos, pequenas cabeças de anjos. (87)

Para além da Capela do Santíssimo, temos sete capelas com altares guarnecidos por colunas de estuque imitando mármore rosa, colocadas obliquamente, e em cujo fundo estão os retábulos.

A Capela do Santíssimo merece especial referência, pela sua elaboração decorativa que se assume " rocaille ", e pela solução de coberturas das janelas iluminantes com balaustrada, que aliás, se repete na nave.

A cúpula desta capela é em forma octogonal e ao centro contém uma escultura que representa o Cordeiro de Deus. A pedra é toda lavrada de ornatos, e rematada de mármore com fecho. (88) No seu altar, ao fundo, um retábulo representando a " Última Ceia ".

A Capela -Mór, influenciada pela Capela-Mór de Ludovice em S. Domingos, apresenta à entrada um grande arco de volta inteira com as armas do Reino (89), sobre o fecho, e é ladeada por portas que dão acesso à Sacristia, salas de reuniões e de serviços.

O arco triunfal com as armas reais, atinge certo gigantismo de pro-

porções e é envolvido por pintura policroma, onde se distinguem duas figuras representadas como estátuas.

A Capela-Mór, de ângulos arredondados, inclui, para além do altar-mór, quatro portas - de acesso à zona de serviços - sobrepujadas por quatro janelas de balaústres com ângulos cortados e fecho ornado. Duas destas janelas, situando-se nos ângulos da Capela-Mór, encurvam-se, criando uma sensação dinâmica que completa a pequena concavidade que é formada pela base do arco triunfal à entrada da Capela. Esta solução de janelas formando espaço côncavo também é utilizada na Capela da Bemposta, como adiante veremos.

No tecto da Capela-Mór, podemos admirar uma pintura sobre o " mistério da Encarnação ", atribuída a Pedro Alexandrino.

O altar-mór, semelhante ao das restantes igrejas pombalinas oferece-nos à vista o conjunto de quatro colunas de mármore, com capiteis compósitos e grinaldas a meio de cada coluna, sustentando um remate, coroado por um baixo-relevo representando o Espírito Santo, ladeado de dois anjos primorosamente esculpidos.

Atrás da imagem de N.ª S.ª da Encarnação, feita em 1803 por Machado de Castro e assente sobre uma mísula de pedra, um baixo-relevo com decoração vegetalista.

Machado de Castro, na sua " Analyse gráfica ortodoxa e demonstrativa... " descreve-nos como o incumbiram de executar a referida imagem, as condições que os Irmãos da Irmandade da Encarnação impuseram, as suas próprias opiniões a este respeito, e presenteia-nos com duas estampas representando N.ª S.ª da Encarnação ladeada de dois anjos, conjunto escultórico que ideara.

Duas portas e duas janelas com balaústres, de ângulos cortados e com decoração escultórica de concheados no fecho, ladeiam a Capela-Mór. Ao invés das janelas, as portas apresentam os ângulos arredondados.

A nave, rectângular, em mármore de ricos tons rosa e cinzentos repete

o modelo pombalino: as pilastras intercalam as seis capelas - três de cada lado - e as 5 janelas (também de cada lado da nave) com balaústres, de ângulos cortados e sobrepujadas por cuidada decoração escultórica. Em cima das pilastras compostas, intercaladamente em relação às janelas de balaústres, as 8 grandes janelas iluminantes, que apresentam a característica cobertura em forma de goiva, já utilizada no Gesù, em Roma, e muito divulgada nas igrejas pombalinas lisboetas.

A meio da nave, dois púlpitos, um de cada lado, sobrepujando duas portas que repetem o modelo de ângulos cortados, de acesso a salas laterais de serviços. Debaixo dos púlpitos, a elaboração escultórica contrapõe-se à simplicidade das duas varandas que dão sobre uma porta com frontão em arco de querena, que por sua vez encima o fecho da porta de ângulos cortados, o qual se constitui numa cabeça de sarafim.

A Sacristia é contudo uma das divisões mais importantes do conjunto arquitetónico. Com o seu tecto apainelado e pintura ornamental de Simão Caetano Nunes (1781), representa como figura central o Bom Pastor, e, entre as janelas (que repetem o modelo da nave no sistema de cobertura), as figuras de S. Pedro, S. Paulo e outras personagens bíblicas.

Em frente ao lavabo, um altar com uma imagem de N.ª S.ª da Encarnação ladeado de duas portas encimadas por pequenos nichos e com azulejos no rodapé. (90)

As portas de acesso à Sacristia e de acesso à Igreja em face desta, são igualmente ornadas com profusa decoração escultórica, onde os concheados e as grinaldas se impõem. (91)

No seu conjunto poderemos dizer que interiormente, a igreja da Encarnação segue o esquema seiscentista português, adoptado nas suas linhas gerais pelas igrejas Pombalinas, onde se evidencia a planta de nave única, de " salão ", que vem do nosso séc. XVI.

A Capela-Mór, com o seu alçado de dois andares, portas, tribunas e trono, de ângulos arredondados, por detrás do altar, é congénere às restantes ca-

pelas-Mór da Baixa pombalina. O sistema de coberturas de janelas iluminantes, por sua vez, inspira-se nitidamente em Mafra. A profusão de ornamentos escultóricos, alguma talha austera, a quantidade de retábulos, as pinturas do tecto, em perspectiva, um certo " gigantismo " na escala do interior do templo, constituem-se em elementos que apontam uma certa riqueza decorativa e um certo percurso por parte do architecto, que minimamente distingue a Igreja da Encarnação das suas congéneres da baixa Lisboeta.

Afastando-se do fausto característico do barroco, prefere à talha o mármore e o estuque ou madeira pintados, por vezes o estuque dourado imitando a talha. Mesmo os elementos rocailles da decoração escultórica, embora bem visíveis, assumem uma certa discrição.

Quanto ao exterior, a Encarnação é sem dúvida uma igreja em forma de paralelepípedo que se situa entre as igrejas paroquiais de grandes dimensões e que emparelha com os Mártires, S. Julião, S. Nicolau ou S. Paulo. O modelo é o mesmo. Integra-se na Lisboa Pombalina, ao fazer parte do componente quarteirão.

A sua fachada, que precede o interior de nave única, sem transepto, segue o modelo de frontão de linhas direitas e parapeitos lisos que iremos também encontrar nos Mártires, S. Nicolau, Sacramento e S. Paulo, e afasta-se definitivamente das influências borrominescas da igreja das Mercês de Joaquim de Oliveira, ou de St^o. António de Mateus Vicente, filiando-se num estilo mais actualizado.

O portal, é sem dúvida romano, " ludoviciano ", na posição das colunas, que também se encontravam dispostas obliquamente na porta da Patriarcal, que Manoel Caetano de Sousa irá incluir na fachada de S. Domingos.

É sobretudo na fachada (para além da Capela do Santíssimo), com os seus nichos e profusão escultórica, que, o rocaille espreita, por contraposição às fachadas simples e económicas das igrejas pombalinas, cujo exemplo se poderia apontar ali próximo, ao observar-se os Mártires de Reynaldo Manoel onde o ele-

mento que mais se distingue é o frontão enquadrado por duas aletas, na linha de Vignola, retomada por Carlo Maderno. Contudo, no seu conjunto, ou, mais especificamente, na estrutura arquitetónica do edifício, a fórmula é já inspirada por noções neoclássicas inapercebidas e, inassumidas, que o pombalino preconizou. Na Encarnação, apenas a fachada ricamente decorada, à maneira borrominesca, na sua profusão escultórica, contrasta com a restante simplicidade pombalina, "standartizada".

A preferência pelo frontão rectilíneo, erguido depois de 1873, menos borrominesco, e mais ao modo de Bernini, é também uma das características de Manoel Caetano de Sousa, que irá aplicar nas suas obras de arquitectura religiosa e civil. O sistema de proporções, por sua vez dá-nos a indicação de que o neoclassicismo se iria instaurar a breve trecho na arquitectura.

No interior da igreja, os elementos decorativos dos capitéis e dos remates, o emolduramento dos vãos, os motivos escultóricos como festões, botões, flores, ramos e palmas, florões, rectângulos em sobreposição e tabelas com gotas, próximos, senão integrados na gramática "rocaille", incluem-se numa gramática de expressão barroca romana trazida de Mafra e reinterpretada à luz dum "rocaille" que apenas se expressa a nível da decoração.

Há assim certo ecletismo que aqui, como noutras igrejas deste período se constata a vários níveis, conjugando várias tendências.

Na Capela da Bemposta, iremos deparar-nos com um edifício mais na tradição tardo-barroca, ao mesmo tempo que se assume numa elegância igualmente sóbria e equilibrada.

Mas, antes de vermos as reformulações que Manoel Caetano fez na Bemposta, teremos de nos deter numa obra em que igualmente participou: a Capela de N.ª S.ª do Carmo erigida entre 1780 e 1789.

Na face norte do Largo do Carmo erguia-se o palácio dos Teives, Elvas e Coutinhos, destruído pelo terramoto. Os seus herdeiros doaram em 18 de Dezembro

de 1763 os chãos e ruínas à Ordem Terceira Carmelita e ao Hospital do Carmo. A oferta é oficialmente adjudicada à Ordem em 27 de Janeiro de 1771. Levanta-se então uma polémica pois os herdeiros dos doadores não quiseram cumprir o trato anterior.

Então, a Ordem, para não protelar a construção do novo hospital, de que muito necessitava, compra os terrenos e ruínas em 31 de Janeiro de 1775.

O antigo hospital transitava assim para novo local.

Em 1780 dá-se pois início à obra da Capela e restantes acomodações, privilegiando-se contudo o avanço da primeira, que se concluirá em 1789.

Gustavo de Matos Sequeira refere-nos que então, o Procurador José Pinto, " se entendeu com o architecto Manoel Caetano de Sousa, autor do novo risco, e as obras da Capela começaram em 29 de Outubro de 1780." (92)

Em 1782 já só faltava dourar e pintar o retábulo.

Entre 81 e 84 esteve a obra parada, mas no ano seguinte retomaram-se os trabalhos, facto que se seguiu à doação de algum dinheiro para esse fim, por parte de benfeitores.

Em 15 de Fevereiro, estava a obra concluída, tendo-se procedido a festas solenes na qual a própria D. Maria I participou, por ocasião da sagração da imagem da Virgem do Carmo conduzida solenemente ao altar-mór.

Outra grande festa foi celebrada em 23 de Agosto de 1793, por ocasião do nascimento do Príncipe da Beira.

Para Priores da Ordem Terceira eram sempre escolhidos fidalgos de primeiro plano, o que nos demonstra a importância atribuída a esta reconstrução.

Há uma lacuna a nível de documentação entre 1777 e 1784, no respeitante à obra de Manoel Caetano de Sousa, É pois possível que empregasse esses anos trabalhando também na Capela da Ordem Terceira do Carmo.

A Capela e hospital - que nunca foi concluído por falta de fundos - inclui-se num prédio pombalino (hoje restaurado), ornado com um motivo cará-

cter religioso, e sobreposto de cruz, único indicativo da sua função, que o distingue de um simples prédio de rendimento.

Sobreposta ao portal, uma janela com varanda distingue-se das outras duas que a enquadram, por comportar no lugar do fecho o brasão da Ordem.

No rés-do-chão, o portal da entrada, ladeado de outras portas tendo por cima, o andar nobre com janelas de varanda, encimadas por mais 5 janelas, que constituem outro andar. O telhado, é duplo, à maneira Mardeliana e comporta duas janelas nas águas-furtadas. Virado para o mosteiro do Carmo, um pequeno sino. (93)

A Capela da Ordem, para a qual se ascende por uma grande escadaria (cujo tecto tem pintado as armas da Ordem Terceira), e que se situa no primeiro andar, ocupa na fachada sobre o largo, grande parte da frontaria.

Virado ao sul, o altar-mór, fronteiro ao coro com órgão.

Tem esta pequena Capela três portas de acesso, a principal dando para a escada e sobrepujada de rica decoração escultórica representando também as divisas da Ordem (94), uma outra para os corredores do lado da rua da Condessa, e ainda outra dando para a Sacristia.

O tecto da Capela é direito, sendo ornado a meio com pintura a óleo representando N.ª S.ª do Carmo.

No Altar-mór distinguem-se dois nichos sobrepujados de frontões contracurvados comportando as imagens de St.º Elias e St.º Eliseu, fronteiros ao coro. (95)

Dois altares laterais comportam também retábulos com imagens santas de Cristo crucificado, sobre duas portas.

A porta de acesso da Capela à escadaria, a mais elaborada, apresenta decoração escultórica floral sobrepujada de frontão contracurvado. (96)

A Capela é em mármore rosa e branco com algumas incrustações douradas nos altares.

Por sua vez a escadaria que lhe dá acesso parte de um átrio, e desen-

volve-se a partir de um arco que com escultura insculpida se poderá talvez assumir em certa medida como um arco triunfal (97)

Lateralmente à porta de acesso à Capela, duas portas também decoradas dão entrada aos corredores laterais e, à direita, à Sacristia. (98) Sacristia que comporta duas janelas para a rua da Oliveira. O tecto é em molduras de madeira e pintado com vários motivos. O lavabo de pedra situa-se próximo de um altar com imagens santas. Entre as janelas, outro altar.

Com o edifício da Ordem Terceira do Carmo, o plano pombalino da baixa não é desvirtuado.

Pelo contrário, ele integra-se completamente nesta factó que deve ter tido a ver com a exiguidade de meios da Ordem para a construção de uma sede e hospital e com a falta de espaço do Largo, mas, sobretudo deve ter resultado da pressão do modelo uniformizador e simplista - no melhor sentido da palavra - que o racionalismo de Pombal impôs à baixa Lisboa.

Manoel Caetano de Scusa, possível autor de tão exígua mas bela e bem proporcionada capela - que repete em miniatura os modelos das igrejas paroquiais pombalinas - soube aqui integrar-se bem neste projecto.

Mas Manoel Caetano, segundo algumas fontes, terá também trabalhado a partir de 1776 na Capela-mór da Igreja do Loreto, cujos trabalhos José da Costa e Silva terá passado a dirigir após 1780, a convite dos Italianos, obras que se terão prolongado até 89. (99)

A partir de 1786 encontramos o arquitecto Manoel Caetano de Sousa a reger a reedificação da Capela do Paço da Bemposta, pertença da Casa do Infantado e que sofrera grandes estragos originados pelo terramoto de 1755, que aliás, também atingiram o Palácio, onde possivelmente Manoel Caetano trabalhou. (100)

Os trabalhos de reedificação da Capela, iniciados após 1759, prolongar-se-ão até 1793. Uma legenda que encima, do lado interior a porta principal da Capela, diz-nos que em 1793 a obra estava finda.

Manoel Caetano, como Architecto da Casa do Infantado, foi o mentor da obra. Será entre 1780 e 1790 que se verificará a maior parte da actividade de reconstrução.

A Capela comporta uma única nave, rectangular, apresentando 6 capelas: do lado direito três altares com retábulos e do lado esquerdo, dois.

Deste lado, correspondendo ao terceiro altar, a Capela do Santíssimo Sacramento separada do corpo da Capela por uma cancela em talha dourada.

A Capela-Mór, separada por sua vez do corpo da nave por uma balaustrada e alguns degraus, apresenta duas varandas de balaústres, estando a do lado esquerdo preenchida por um órgão datado de 1792. A do lado direito, era destinada aos músicos. Ambas são sobrepujadas por janelas de iluminação, semelhantes às do átrio do Palácio do Manteigueiro e enfileiram sob janelões que dão para as varandas. (101)

Do lado oposto, sobre a porta principal, uma janela, que ilumina a tribuna real, rectangular e com caixilhos dourados, encimada pelo escudo e coroa reais.

Dos 5 retábulos que ornem os altares da Capela, três são de Pedro Alexandrino. O tecto do Corpo da Capela que representa em pintura a Assunção de Nossa Senhora, será possivelmente obra de Pedro Alexandrino, de José António Narciso, e de Manuel Macário. (102)

Na Capela do Santíssimo, está um retábulo da autoria igualmente de Pedro Alexandrino. Por sua vez, no altar-mór, um retábulo ladeado por dois nichos com as esculturas em pedra de S. Pedro e S. Paulo, representa o orago da Capela, a Virgem Maria, sobrepujando um grupo de figuras entre as quais se inclui a família Real, e cujo fundo reproduz uma perspectiva do Castelo de S. Jorge correspondendo à vista observada da Bemposta, vendo-se aí a construção, hoje desaparecida, da Real Casa Pia, onde Manoel C. de Sousa também trabalhou. A pintura é atribuída a José Throni, nascido em Turim e contratado por D. Rodrigo de Sousa Coutinho

para vir trabalhar em Lisboa a partir de 1785.

Também os ornatos pintados nos tectos da Capela-Mór, Corpo da Capela e do Santíssimo, são da autoria de José António Narciso.

O sistema de cobertura das janelas de iluminação da nave, é idêntico à Igreja da Encarnação e à Igreja de S. Domingos de Lisboa.

Junto à Capela-Mór, duas portas encimadas de frontão triangular e de janela com balaústres, dão acesso aos corredores que envolvem a Capela-Mór e acompanham uma das faces do templo, ornados com azulejos policromos de rodapé.(103)

Estas portas laterais de acesso aos corredores são côncavas em relação à nave, criando uma ondulação de paredes, ou sensação de movimento, algo borrominesca.

Os ornatos escultóricos, profusamente espalhados pela nave, assemelham-se aos da Igreja da Encarnação, identificando assim o seu autor. (104)

A Sacristia também ricamente recheada de pinturas e ornatos em azulejo, apresenta como pintura tectónica S. Pedro, rodeado de anjos, às portas do Céu. (105)

A fachada, é constituída por um corpo central e dois laterais levemente recuados tal como na Igreja da Encarnação. Ao centro, uma varanda de balaústres com três janelões, o central sobrepujado do Brasão de Armas do Reino, os laterais, com frontão triangular.

Sob a varanda contracurvada, criando uma sensação dinâmica, o portal de entrada ladeado de duas janelas.

Nos corpos laterais situam-se duas janelas, tendo as de cima frontão curvo, elemento que Manoel Caetano de Sousa também emprega no " Palacete " em Queluz, coroando a fachada fogaréus.

Sobressai ainda como elemento decorativo, o frontão triangular que coroa a fachada e em cujo tímpano se observa um pequeno triângulo com 2 anjos ajoelhados em veneração à Virgem, escultura realizada por Joaquim José de Barros

Laborão, que ocupou, na Escola de Mafra, o lugar de Ginoti e cujos trabalhos continuou. (106)

O acesso à entrada da Capela é efectuado por uma escadaria guarnecida de balaústrada, desdobrada em dois lanços que se ligam na altura do átrio superior. Escadaria que teve várias versões na altura do seu debuxo, acabando por ficar com este aspecto, que se aproxima ao da escadaria barroca do jardim da Ajuda. (107)

O vestíbulo que se segue ao portal de entrada, está ornamentado com duas esculturas em mármore colocadas em nichos, iniciadas por José de Almeida (f. 1769) e concluídas por Joaquim José de Barros Laborão em 1813.

As portas laterais que dão acesso à Capela, têm desenvolvimento semelhante às portas laterais do vestíbulo do palacete do Manteigueiro, e são ladeadas de belos mármore rosa. (108)

Mais ricamente ornada no seu interior (pinturas em perspectiva, talha dourada) que a Igreja da Encarnação, como o seu estatuto de Capela Real o exigia, a Capela do Paço da Bemposta, hoje pertencente à Academia Militar, pela sua estrutura geral e morfologia a nível de ornamentos, filia-se sem dúvida, na obra de Manoel Caetano de Sousa.

Não se terá de cingir à estrutura do quarteirão, mas terá de se enquadrar na fachada das restantes edificações do Palácio Real.

Com um desenvolvimento no fundo semelhante, onde as afinidades na comparação arquitectónica do coroamento de ambas fachadas - balaustrada - frontão - - fogaréus - são flagrantes, a Capela da Bemposta distingue-se da Igreja da Encarnação sobretudo pelo seu requinte ornamental, onde um jogo ornatos - curvas e contra-curvas e faz sentir, criando uma dinâmica de movimento tipicamente tardo-barroca. Neste sentido - menos rígida e sóbria que a Igreja da Encarnação, filia-se num barroco romano veiculado por Ludovice o qual, recordemos, também desenvolvera um dinâmico conjunto portal-varanda contracurvada, na sua habitação

de S. Pedro de Alcântara.

Com a sua riqueza em talhas, pinturas nos tectos, em perspectiva, altares e polícromos mármorees fingidos, a Capela da Bemposta assume-se como o mais rico templo lisboeta da época; e, nesse sentido, cria um paralelismo com as heranças pombalinas, que embora não sejam aqui ainda completamente ultrapassadas, se minoram, frente a um programa, que a nível do interior se filia num plano alheio, ou seja, na formação estética que Mafra legou, baseada nos esquemas do barroco Romano veiculados por Ludovice: o átrio de entrada também na tradição de galilé maneirista, a escadaria, a disposição e riqueza do interior, a retórica barroca da escultura, a policromia com efeito contrastante.

A moldes diferentes terá de se adaptar Manoel Caetano de Sousa, ao reconstruir a fachada e a cobertura da Igreja de S. Domingos de Lisboa. Mas ao fim e ao cabo, apesar do arquitecto se ter de cingir ao portal de Ludovice e à nave de Carlos Mardel, as obras que aí se desenvolvem, irão também continuar a linha joanina de Mateus Vicente de Oliveira e do próprio Caetano Tomás (veja-se a Igreja de S. José dos Carpinteiros), o que aliás se coadunará com a relativa permissibilidade que o facto de S. Domingos ser a sede de uma Ordem Religiosa, comporta.

Ou seja, enquanto na Encarnação Manoel Caetano se terá de cingir ao modelo pombalino (embora explicita as suas tendências na ornamentação escultórica da fachada e no interior), em S. Domingos poderá expandir a sua "imaginação" - submetendo-se muito embora ao gosto e ordens do encomendador - pois as Ordens Religiosas pela sua situação reconstruíram à margem da nova cidade os seus templos, dando azo às manifestações plenas de um barroco tardio, borrominesco (veja-se o caso da Igreja das Mercês de Joaquim de Oliveira).

As dimensões dos Conventos já existentes antes de 1755 não se coadunavam com o urbanismo da baixa, pela sua grandiosidade, davam pois lugar à manifestação plena da estética barroca.

Contudo Manoel Caetano, no seguimento da sua explicitação arquitectónica não irá afastar-se excessivamente da gramática pombalina em S. Domingos.

Na Igreja de S. Domingos de Lisboa, a fachada, foi sem dúvida, segundo testemunhas da época, erigida por Manoel Caetano de Sousa.

Obrigado a incluir o portal barroco de Ludovice da Patriarcal no Paço da Ribeira, (1748) assume-se como uma fachada plenamente barroca, cenográfica, que segue na linha dos monumentos de Maderno, Bernini e Borromini, mas com certa contenção formal.

O pórtico de duas colunas compósitas, e uma pilastra recuada de cada lado, que irá influenciar as obras de Manoel Caetano de Sousa, comporta uma varanda de balaústres sob um janelão de fundo coroado de ática.

Na fachada distinguem-se ainda duas portãs laterais com áticas curvas e duas janelas iluminantes. (109)

Na extremidade superior, um frontão em espaldar, ornado de acrotérios flamejantes, sobrepujando o óculo que se encontra sob o tímpano o qual apresenta cuidada composição escultórica representando as armas do reino e da Ordem de S. Domingos, todo o conjunto estando ladeado de volutas.

No interior, a obra de reedificação de Manoel Caetano de Sousa, ter-se-á limitado às janelas iluminantes e cobertura que um alçado nos mostra antes do incêndio de 1959, (110) tudo o resto sendo em grande parte obra de Carlos Mardel, que iniciara a reedificação da igreja em 1758. Mas tendo este falecido em 1763, sucedeu-lhe Manoel Caetano na reconstrução da igreja dominicana.

Em 1790 fizeram-se grandes obras na Igreja do Convento de S. Domingos, tendo-se contratado muitos artistas para tal efeito: entalhadores, carpinteiros, pedreiros. Talvez fosse nesta data que Manoel Caetano de Sousa terminou os trabalhos de restauro da Igreja. (111).

Em 1791, um ano depois, encontramos Caetano de Sousa em Mafra, lançando a primeira pedra, com António Ângelo, de um Convento - o Conventinho da

Roussada, dedicado a St.^o António, junto da Igreja de St.^o André, voto da Rainha D. Maria para que seu filho D. João tivesse descendência, (112) o qual nunca se chegou a concluir.

Em 92 Manoel Caetano irá trabalhar na Capela Real, alçada a Igreja Patriarcal, na Ajuda (em 1792), da qual só hoje resta a torre.

Ao contrário do resto do edifício, que era de madeira - e ardeu em 1794, esta torre foi totalmente construída de pedra lioz, em forma de octógono, com entrada pelo lado oriental. (113).

A ascensão para o seu topo, ou campanário, faz-se por uma escada interior, em caracol, e com 80 degraus, aberta na parte noroeste.

A sagração dos sinos fez-se a 25 de Março de 1793, e o relógio foi introduzido em 1796, feito por José da Silva Mafra.

Esta torre é idêntica às torres do Palácio das Necessidades, atribuída a Caetano Tomás e à torre do edifício fronteiro ao Palácio de Queluz, erguido por Francisco António de Sousa. (114)

Este tipo de torre desenvolvido em 3 andares, incluindo o relógio e o sino, de cúpula bulbosa, ladeado de fogaréus, tipicamente oitocentista, usualmente aplicado em edifícios religiosos (115), liga-se às tradicionais torres seiscentistas, assemelhando-se por sua vez no seu remate às cúpulas bulbosas de raiz germânica, espalhadas entre nós - e tão usadas na reconstrução pombalina - no seu último modelo, graças a Carlos Mardel. (116) A sua planta em forma octogonal também a aproxima das influências germânicas.

Mas, por outro lado, conjuga-se igualmente com a influência que cá deixou Canevari (1681 - c. 1750), chegado a Portugal em 1728 (que também passou por Mafra) o qual desenhou e elaborou a torre de relógio do Palácio Real de Lisboa, ao Paço da Ribeira, que caiu com o terramoto, mas deixou reflexos duradouros.

Este tipo de torre única, vindo da tradição nacional e completado

por influências exteriores, conjugando o sino com o relógio, aparecerá ainda " laicizado " no Arco Triunfal da R. Augusta proposto por José da Costa e Silva, sobre os troféus que decoravam as cimalhas dos edifícios, retomado de Mardel.

Finalmente, concluindo a obra de Manoel Caetano de Sousa no domínio da Architectura religiosa, têm-lo em 1796 a reconstruir o muro do Convento Carmelita de N.ª S.ª dos Cardais. (117)

Ainda há a assinalar contudo, antes de encerrarmos este capítulo um projecto com a fachada da Igreja do Convento de S.^{ta} Antão de Lisboa, que seria reedificada em parte após o terramoto de 1755 e onde Caetano Tomás irá trabalhar, adaptando-o a Hospital Real. (118)

No verso do Projecto, existente na secção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Lisboa, uma assinatura: " Cópias de Souza ", identifica como seus autores ou Caetano Tomás de Sousa, ou Manoel Caetano, ou ambos em conjunto.

A fachada seiscentista, neste projecto encontrava-se prolongada e ladeada de dois torreões com cúpula, na tradição de Mafra (e de Tércio no Palácio Real do Terreiro do Paço), com os seus dois pisos e a inclinação própria de um baluarte (o que os filia nas suas origens na architectura militar.)

A compartimentação é feita em painéis divididos por pilastras, e rematada por cúpula bulbosa.

Nitidamente influenciado por Mafra (119), o autor deste projecto incluiu no nível térreo um rusticado que complementariza as três portas de ângulos cortados, tão utilizadas por Manoel Caetano de Sousa. Em cada andar, uma janela ao centro, e ainda outra na cobertura bulbosa.

Pelo projecto vemos que o autor queria prolongar o corpo da fachada, que iria em parte reconstruir, colocando-lhe nos extremos os torreões, o que aliás, nunca se concluiu.

NOTAS - CAPÍTULO IV

- (1) Segundo F. A. de Oliveira Martins, Pina Manique, o político - o amigo de Lisboa, Lisboa, Soc. Ind. de Tip., 1948, p. 155 a p. 160

Note-se que o facto de não transcrevermos a fonte onde Oliveira Martins foi buscar esta informação, que no entanto consideramos correcta, se deve ao autor não a ter mencionado no seu livro, ficando desta maneira impossibilitada a pesquisa.

- (2) Segundo Natália Brito Correia Guedes, O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz, Lisboa, Livros Horizonte, 1971, p. 307 (Doc. nº 76).

Natália Guedes transcreve o Documento que refere estes restauros levados a cabo pelo Arquitecto Manoel Caetano de Sousa e forne-nos a cota do Arquivo do Ministério das Finanças, onde se presume que o mesmo se encontra. Contudo, após aturada pesquisa neste Arquivo, não se conseguiu encontrar o documento. Provavelmente terá sido colocado por engano numa outra caixa.

- (3) Vd. Planta em Apêndice

- (4) Vd. Planta em Apêndice

- (5) Vd. Doc. nº 11 em Apêndice Documental

- (6) Vd. Docs. Nºs 11 e 12 em Apêndice Doc.

- (7) Vd. Doc. nº 12 em Apêndice Doc.

- (8) Vd. Doc. nº 13 em Apêndice Doc.

- (9) Vd. Projecto nº 1 em Apêndice Gráfico

- (10) Vd. Ayres de Carvalho, Os Três Arquitectos da Ajuda, p. 60 - nota 1.

Uma vez que não nos foi possível consultar o original de Fr. João de Santa Anna, existente na Biblioteca do Convento de Mafra, remetemos o leitor para Ayres de Carvalho, que faz a transcrição do manuscrito na parte referente a Manoel Caetano

Vd. também Fotos 1 a 10

- (11) Vd. Doc. nº. 19 em Apêndice Documental

- (12) Vd. Fotos nºs 11 a 14 em Apêndice Gráfico
- (13) Vd. Fotos nºs 16 a 21 em Apêndice Gráfico
- (14) Vd. José Augusto França, A reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pom-
balina, Lisboa Inst. Cultura e Língua Port., 1981, p. 42
- (15) Idem, ibidem, p. 43
- (16) Domingos Mendes Dias, o " Manteigueiro ", natural de Medeiros - Montalegre, província de Trás-os-Montes, iniciara a sua vida em Lisboa como aguadeiro, muito jovem, tendo depois passado a marçano de mercearia e seguidamente a " negociante da praça de Lisboa ", após o terramoto de 1755.

No Livro 77 da Chancelaria de D. Maria I - Próprios - Nomes, p. 278 - este personagem é referido como " Negociante da Praça de Lisboa " e o seu rasto segue-se desde 27 de Maio de 1777 (Livro 10) até 18 de Outubro de 1806.

- (17) Vd. Fotos nºs 22 a 25 em Apêndice Gráfico
- (18) Vd. Fotos nºs. 27, 28 e 29 em Apêndice Gráfico

Note-se que a Capela situada no primeiro andar, com rica obra de talha e elegante cúpula, de um só altar com retábulo apresentando a imagem de N.ª S.ª e quatro varandas-tribunas que ficavam an nível do andar superior (e donde se podiam acompanhar os officios religiosos), foi nos nossos dias desmembrada, dela nada restando hoje no Palácio do Manteigueiro.

- (19) Vd. Fotos nºs 30 a 39 em Apêndice Gráfico
- (20) Vd. Foto nº 33 em Apêndice Gráfico
- (21) Vd. Fotos do Palácio em Apêndice Gráfico
- (22) Vd. Fotos nºs 40 a 42
- (23) Vd. Fotos nºs 40 a 43
- (24) Vd. Foto nº 45
- (25) Vd. Foto nº 18
- (26) Jácome Ratton, Recordações,... Londres, 1813, p. 226

- (27) Vd. Doc. nº 31 em Apêndice Documental
- (28) Jácome Ratton, Recordações...., p. 226
- (29) Vd. Doc. nº 22 em Apêndice Documental
- (30) Vd. Doc. nº 21 em Apen. Doc.
- (31) Vd. Projecto nº 4 da Zona da Fábrica das Sedas ao Rato, em Apêndice Gráfico
- (32) José Sarmento de Matos, História do Palácio dos Duques de Palmela, Lisboa, Procuradoria Geral da República - Fundação Ricardo Espírito Santo, 1987, p. 118
- (33) Vd. Fotos nºs. 48 e 53 em Apêndice Gráfico
- (34) Vd. Fotos nºs. 54 a 56 em Ap. Gráfico
- (35) Vd. Fotos nºs. 54 a 56 em Ap. Graf.
- (36) Vd. Foto nº 57 em Ap. Graf.
- (37) Vd. Academia das Ciências de Lisboa - Manuscrito Vermelho 484 - Pareceres dos Arquitectos Fº Fabri e José da Costa e Silva, em Apêndice Documental
- (38) J. Ratton, Recordações, p. 228.
- (39) Vd. Foto nº 58 em Apêndice Gráfico
- (40) Vd. Gustavo de Matos Sequeira, Depois do Terramoto, vol. II, p. 239
- (41) Anteriormente fora a habitação confiscada a Francisco António de Sousa, tendo-se aí instalado provisoriamente a Intendência-Geral da Polícia
- (42) Vd. Doc. nº 20 e Doc. nº 32 em Apêndice Documental
- (43) Vd. Doc. nº 37 em Apêndice Doc.
- (44) Vd. Doc. nº 42 em Ap. Doc.
- (45) Vd. Doc. nº 50 em Ap. Doc.
- (46) Vd. Doc. nº 51 em Ap. Doc.
- (47) Vd. Doc. nº 53 em Ap. Doc.
- (48) Vd. Doc. nº 50 em Ap. Doc.
- (49) Vd. Projecto Nº 6 em Apêndice Gráfico
- (50) Vd. Doc.s nºs. 11 e 12 em Apêndice Documental
- (51) Vd. Doc. nº 20 em Ap. Doc. e Projecto nºs. 2 e 3 da Real Barraca

- (52) Vd. Doc. nº 24 em Apêndice Documental
- (53) Vd. Doc. nº 43
- (54) Artur da Mota Alves, Uma festa no Palácio de Queluz em 1795, in " Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico-Municipais ", Ano IV, nº 14, Lisboa, Out. a Dez. de 1934, pp. 5-9.
- (55) Idem, pp. 5-9 e Vd. Plantas em Apêndice Gráfico
- (56) Idem
- (57) Cyrillo Volkman Machado, Colecção de Memórias ..., Coimbra, Imp. Univers., 1922, p. 178
- (58) Ayres de Carvalho, D. João V e a arte do seu tempo, Lisboa, Ed. Autor, 1960, I vol., p. 140
- (59) Idem, p. 141
- (60) Ayres de Carvalho, Os Três Arquitectos da Ajuda ... Lisboa, A. N. Belas-Artes, 1979, p. 18
- (61) Vd. Fotos nºs. 63 a 67 em Apêndice Gráfico
- (62) Vd. Projecto Nº 7 em Apêndice Gráfico

Laureano Joaquim de Sousa, que encontramos trabalhando no Jardim Botânico da Ajuda, e no Paço das Caldas da Rainha, obteve Carta de Ofício de Medidor da Casa das Obras dos Paços Reais em 14 de Maio de 1804. (Vd. A.N.T.T., Chancelaria de D. Maria I - Livro 72, p. 134).
- (63) Vd. Fotos nºs. 68 a 71 e Projectos nºs. 8 e 9
- (64) Vd. Doc. nº 26 em Apêndice Documental
- (65) Vd. Doc. nº 27 em Apêndice Documental, Vd. também Doc. nº 28
- (66) Vd. Doc. nº 38 em Ap. Doc., Vd. também Doc. nº 40
- (67) Vd. Doc. nº 44 em Apêndice Documental
- (68) Vd. Fotos nºs. 72 a 76
- (69) Vd. Doc. nº 46 em Apêndice Documental
- (70) Vd. Doc. nº 48 em Ap. Doc.

- (71) Vd. Doc. nº 49 em Apêndice Documental
- (72) Vd. Fotos nos. 31 a 37 e Doc. nº 47
- (73) Vd. Foto nº 85
- (74) Vd. Doc. nº 52 em Apêndice Documental
- (75) Vd. Doc. nº 28
- (76) Vd. Doc. nº 64 em Apêndice Documental
- (77) Vd. Desenho da Igreja da Encarnação em Apêndice Gráfico
- (78) Vd. Luis Gonzaga Pereira, Monumentos Sacros de Lisboa em 1833, Lisboa, Of. Gráf. Bibl. Nac., 1927, p. 393 e 394.
- (79) *idem*, ibidem, p. 392.
- (80) Vd. Doc. nº 5 em Apêndice Documental.
- (81) Note-se que embora Manoel Caetano só seja nomeado oficialmente para o cargo de Architecto das Ordens Militares em 7 de Agosto de 1777, já em 1772 assinara um desenho seu como Architecto das Ordens. Tendo o último architecto das Três Ordens Militares, Carlos Mardel, falecido em 63, ficara o lugar vago, e é possível que alguns anos mais tarde tivessem nomeado interinamente Manoel Caetano de Sousa para este cargo, confirmando-o nele em 77, ao passarem-lhe a Carta de Architecto das Ordens e ao nomearem-no simultaneamente Capitão, embora desempenhasse este posto na Companhia de Ordenanças a partir de 62.
- (82) Vd. Foto nº 91 em Apêndice Gráfico
- (83) Vd. Foto nº 92 em Apêndice Gráfico. Devido às semelhanças entre os portais da Igreja da Encarnação e de S. Paulo, poderemos pôr a hipótese de um autor comm. Sabemos que em 1783 só estavam concluídas a Capela-Mór e a Sacristia.
- (84) Vd. Foto nº 95
Machado de Castro afirma ignorar quem foi o autor do baixo - relevo da

Encarnação, e " cuidar que ha mais de cem annos ".

Vd. J. Machado de Castro, Analyse ... , Lisboa, Imp. Régia, 1805, p.25 e p.57.

(85) Vd. Foto nº 97

(86) Vd. Foto nº 117

(87) idem

(88) Vd. Fotos nº 105 a 107

(89) Vd. Foto nº 101

(90) Vd. Foto nº 111

(91) Vd. Fotos nº 108 e 109

(92) Gustavo de Matos Sequeira consultou um livro que lhe forneceu esta informação, o qual contudo não nos foi possível encontrar.

Trata-se do Códice 92 do Arquivo da Ordem Terceira do Carmo - " Livro de Receita e Despeza Geral na Reedificação do Hospital da Venerável Ordem Terceira de N.ª. S.ª. do Monte do Carmo de Lisboa " - Anno de 1784, p.406- v.ª. Vd. Gustavo de Matos Sequeira, O Carmo e a Trindade. Subsídios para a história de Lisboa, Lisboa, Publ. C. M. Lx. , 1941, 3ª vol., p. 139.

(93) Vd. Fotos nº 118 e 119

(94) Vd. Fotos nº 120 a 124

(95) Vd. Fotos nº 125 e 127

(96) Vd. Foto Nº 126

(97) Vd. Foto nº 120

(98) Vd. Foto nº 128

(99) Vd. Cyrillo V. Machado, Memórias... , Coimbra, Imp. Univ., 1922, p. 188.

Escreve Cyrillo: ..." chegando a Lisboa foi (José da Costa e Silva) convidado pelos italianos para acabar a Capela Mór do Loreto, que Manoel Caetano tinha começado..."

Vd. também Ayres de Carvalho, Os Três Architectos da Ajuda, p. 63.

(100) Vd. Planta da Bemposta em Apêndice Gráfico

(101) Vd. Fotos nº 136, 137, 138, 139, e 140.

A Foto nº 141 mostra-nos as janelas cegas que dão para a nave, do lado poente.

(102) Segundo Cyrillo V. Machado, José António Narciso " sendo compadre e muito amigo de Manoel Caetano de Sousa, imaginava e desenhava a maior parte dos ornamentos e quadraturas que elle fez executar nas suas obras, o que era feito com grande magistério, sim, mas no máo gosto Alemão, que ainda por cá se usava. Pintou os ornatos e architecturas de muitos tectos com Igrejas, ... o do Loreto, Martyres, Conceição, S. Domingos e Bemposta ... Sacramento ... "

C. V. Machado, Memórias , p. 176.

(103) Vd. Fotos nº 134, 135, 142 e 144.

(104) Vd. Foto nº 142

(105) Vd. Foto nº 143

(106) Vd. Fotos nº 129 a 132

(107) Vd. Projectos nº 10 a 13 em Apêndice Gráfico

(108) Vd. Foto nº 133

(109) Vd. Foto nº 145

(110) Vd. Projecto nº 14 em Apêndice Gráfico

(111) Livro 57 - " Livro da Obra da Igreja deste Convento de S. Domingos de Lisboa que principia em 29 de Novembro de 1790 sendo prior José de S. Vicente Ferrer e Silva."

(A.N.T.T., Livros de Despesas e Obras do Convento de S. Domingos de Lisboa, C. 25 , E. 40, P. 3 e 4).

(112) Vd. Ayres de Carvalho, Os Três Architectos da Ajuda, p. 44

(113) Vd. Fotos nº 146 e 147

- (114) Vd. Fotos nº 148, 149 e 150
- (115) Vd. Projecto nº 17 em Apêndice Gráfico, ou a torre que será utilizada, mais simplifcadamente na igreja de N.ª S.ª da Conceição de Lisboa.
- (116) Vd. Projecto nº 16 em Apêndice Gráfico, com a torre do Palácio das Necessidades.
- (117) Vd. Documento Nº 36 em Apêndice Documental
- (118) Vd. Projecto nº 18 em Apêndice Gráfico, e também Projectos nº 19 e 20.
- (119) Vd. Fotos nº 165 a 167 em Apêndice Gráfico.

V - MANOEL CAETANO DE SOUSA E O PALÁCIO DA AJUDA

A vinte e sete de Julho de 1795 na Casa do Risco pertencente à Igreja Patriarchal, é mandado desentulhar o lugar para o novo Real Palácio da Ajuda, junto ao Paço Velho, onde este estivera antes de arder. Esse serviço é entregue ao " Coronel de Infantaria com exercício de Engenheiro " Manoel Caetano de Sousa, bem como a António Vicente Mestre canteiro " residente na mesma Obra da Santa Igreja Patriarchal ". (1)

Em 19 de Maio de 1796, em casa do Marquês Mordomo Mór, Presidente do Real Erário e Inspector Geral das Obras Públicas, é arrematada a obra do novo Real Palácio da Ajuda " debaixo das condições descritas no Plano aprovado pela mesma Senhora D. Maria I feito Architecto Geral das Obras Publicas Manoel Caetano de Sousa Coronel de Infantaria com exercício de Engenheiro que se acha encarregado da construção do mesmo Palacio... " (2) Dez folhas são dedicadas a descrever minuciosamente os materiais empregados na Real Obra (dos melhores) e os locais onde se irão buscar . Alicerces e paredes de encosto feitas em pedra rija das Pedrarias do Rio Seco, Penedo, Monsanto e terras de S. Magestade. Cal de Alcântara, da melhor, feita com água doce e com areia do Alfeite, tijolo do mais bem cozido vindo de Alhandra. Boas pedrarias de Pero Pinheiro. E assim por diante. Ao todo, 34 pontos estipulando em pormenor como toda a obra deve ser feita nos seus materiais e dando luz verde ao início das obras , mandando aprontar os telheiros para aí trabalharem os Officiais de Canteiro. Serão os mestres Francisco António e Joaquim Baptista, os mestres das diferentes Obras " de que se deve compor o Edifício do Novo Real Palácio ... ". O termo da arrematação das obras é assinado por Francisco António e Joaquim Baptista. Aceitos os lanços da obra e as cláusulas e condições expostas, os empreiteiros Fº António e J. Baptista comprometem-se a executar a obra " com a maior perfeição e segurança pelos desenhos que receberem do Coronel Ingenheiro Manoel Caetano de Sousa e por elles assignados." (3)



Mas do primeiro plano do Palácio da Ajuda delineado pelo Architecto Manoel Caetano de Sousa, pouco sabemos e o pouco que chegou até nós é coadornado pelos pareceres de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri a respeito desse mesmo plano, pedidos por D. João VI. Estes pareceres estão consignados num Manuscrito que já fora consultado por Ayres de Carvalho, e que fomos encontrar no Arquivo da Academia de Ciências de Lisboa. (4)

Aqui se encontram duas folhas escritas por Francisco Fabri respectivamente de 1 de Janeiro de 1802 e 2 de Janeiro do mesmo anno e 18 folhas da autoria de Costa e Silva, sem data, mas certamente escritas pela mesma altura.

Segundo José da Costa e Silva, o único que descreve embora sem minúcia os projectos de Manoel Caetano de Sousa, dos quais infelizmente nenhum subsitiu até aos dias de hoje, a frontaria que ficava " para a parte de Lisboa " e teria 594 palmos de comprimento - 130.68 m - servindo de fachada principal, estaria dividida em diferentes corpos, sendo a parte inferior repartida em cinco intercolumnios de ordem dórica - o do meio muito mais largo para dar maior desafogo à porta principal - enquadrados por duas partes laterais menores. Este corpo Central ladeado por outros dois, estaria, na opinião de Costa e Silva excessivamente ornamentado com pilastras e outros motivos, sendo os capitéis das colunas do andar nobre compósitos, e comportando 5 janelas. Nos dois corpos laterais assentavam torresões.

Referindo-se ao excesso de colunas, o architecto afirma que " o efeito que nasce desta disposição, não pode ser bom e agradável ... e lhe virá " (ao observador) " na cabeça a ideia de huma grande fraquesa debaixo do peso enorme da grande empena se o edificio foi ideado com destino de ser com terraços, e não devia levar a empena. " (5)

No andar nobre e entre o corpo do meio e os torresões, os respectivos corpos eram ornamentados nas janelas igualmente de modo excessivo e as janelas apresentavam por cima óculos.

Os torreões na planta figuravam por cima dos terraços e mediam, da cimalha para cima, ainda segundo José da Costa e Silva, 116 palmos de altura - 25.52 m. - o que lhe parecia excessivo em relação à grossura da parede que os sustentava. Estes mesmos torreões, nas suas paredes angulares assentavam sobre o "vasio das janellas que ficão debaixo." Igualmente nestes corpos colunas e pilastras assentavam sobre represas, o que Costa e Silva condena.

Quanto à frontaria virada para o Tejo, Costa e Silva comunica-nos o comprimento: aproximadamente de 1146 palmos - 25.12 m -, tendo deste lado o edifício três planos por causa do desnível do terreno. Ao que parece ficava repartido em "vários corpos". No plano térreo, se consultássemos os riscos de Manoel Caetano, encontraríamos no corpo do meio, um rusticado, à altura da rampa que subia do jardim ao plano do Palácio. No meio, uma porta vulgar. Nos restantes corpos, o plano térreo era todo decorado com pilastras rústicas e nichos entre elas, o que segundo Costa e Silva causava "alguma monotonia". (6) Um nicho maior, distinguia-se no corpo de um torreão, com um ornato que cortava as pilastras rústicas. No segundo plano da frontaria (corpo do meio), distinguam-se cinco arcos com colunas e meias pilastras, encontrando-se as colunas embutidas na parede "como em nichos", (7)

Os corpos laterais, que na sua altura correspondiam à primeira ordem da frontaria de Lisboa, ligavam-se ainda a outros dois, devido à maior extensão da composição deste lado e a fim de romper a repetição de motivos, que se tornaria monótona apresentada ininterruptamente.

No corpo do meio da ordem nobre, as colunas (em baixo também as havendo) estavam unidas a três e três e sobre a cimalha destas colunas via-se, uma espécie de ático com uma empena por cima. Este ático com a empena erguia-se por cima dos terraços, coberta com o tecto em cima.

Após a análise dos planos das frontarias, cuja parte inferior (rés-do-chão) da fachada da parte de Lisboa, pelo menos já se encontrava construída:

" Porem toda esta parte do edificio, de que tenho fallado, esta já construída; e quando se lhe quisesse dar remedio, seria cousa summamente difficulosa "

(8), José da Costa e Silva passa a examinar as plantas, começando pela planta térrea que se inicia com a entrada para a parte da cidade, assinalada por três portas ladeadas de colunas, encontrando-se as duas colunas do meio colocadas obliquamente em relação à parede (tal como na igreja da Encarnação). Passando a entrada, deparamo-nos com o vestíbulo, logo em frente, muito simples em relação aos ornatos do exterior, segundo comentário de Costa e Silva. Este vestíbulo, encontrava-se repartido em três vãos iguais. No meio, uma abertura para o lado do pátio, de largura diversa das que ficavam para o lado da frontaria.

Na planta distinguiam-se, três pátios, comunicando os dois primeiros através de uma passagem. Ao todo 29 pequenos pátios interiores, certamente feitos com a ideia de arejar e iluminar as restantes divisões da grande mole. Á entrada, encontravam-se também, duas grandes escadas, mas colocadas só após o primeiro pátio. Mas as escadas consideradas como principais seriam sem dúvida as que davam serventia para a rampa da parte da calçada da Ajuda. Costa e Silva fala-nos do complexo da rampa-entrada-escadaria (com certeza interior, ao que se deduz nas entrelinhas) que nos transmitia uma ideia de grandeza e magnificência.

Mais escadas são esboçadas na planta, mas criticadas por Costa e Silva por não serem de " facil e comoda comunicação ". (9) Diz o mesmo ainda:

" Quanto aos aqueductos e despejo das aguas dos pateos ... ainda que nada desta planta se pode tirar acerca delles eu fico certo, que o Architecto terá a tudo pensado com o maior cuidado e diligência. " Tanto mais, permitamo-nos acrescentar, que Manoel Caetano de Sousa tinha muita práctica a este respeito. Cite-se por exemplo o aqueducto que restaurou na vila de Óbidos, dandolhe uma nova e resistente feição. (10)

Quanto à planta do plano superior, José da Costa e Silva comenta-a, e nós poderemos imaginá-la através da sua descrição do seguinte modo: vários quartos ainda sem atribuição nem designação na planta - o que pressupõe que Manoel Caetano ainda a não tinha concluído. Francisco Xavier Fabri, também diz no seu parecer a certa altura que: " Há porem huma duvida e este he o motivo por que remeto a V.Exa. as plantas de se não poder examinar as mesmas plantas com acerto sem terem o nome das Acomodaçoens para que são destinadas e he impossível fazer-se hum raciocínio exacto sobre as ditas plantas, sem a clareza necessária ... " (11)

Costa e Silva, pelo contrário, ao referir-se a este contratempo diz que " presuado-me porem, que o Architecto como práctico dos usos da Corte terá inteiramente satisfeito a todos os requêritos necessários ", (12) respeitantes às salas destinadas à família Real, Estudo, galerias, bibliotecas e outras. Mas opõe que o lugar onde as escadas terminam (as escadas principais) é pouco iluminado, e que a primeira sala só terá iluminação do tecto. Sugere antes que as ditas escadas (as mesmas que partiam da entrada da rampa até ao plano nobre), estivessem em lugar mais espaçoso, certamente para dar lugar a uma maior sumptuosidade, qualidade que Costa e Silva constantemente procura enquadrar. Concorde com a disposição das serventias para os jardins mas põe em dúvida a solidez das paredes que sustentam os quatro torreões, que têm do chão à extremidade mais de 200 palmos - 44,00 m. - Põe reparos também no facto de algumas paredes do andar superior assentarem em abóbadas do plano inferior e refere-se a um corte da planta, onde estariam representados em compartimento o interior do vestíbulo, frentes dos pátios, entrada das escadas, as quais estariam decoradas com demasiada singeleza em relação aos ornamentos exteriores das frontarias.

Terminemos esta visualização dos planos de Manoel Caetano através das palavras de José da Costa e Silva: " Tendo-me V. R. A. por sua Real clemência

nomeado para assistir à edificação do Real Palácio de N.ª S.ª Ajuda, na companhia do Architecto P.^o M.^oer Fabri, e tendo-se em execução do que mandava o Real decreto feito algumas consultas sobre o modo de continuar o edifício segundo a disposição que já está delineada e com paredes levantadas; tem das mesmas consultas resultado a questão, ou para milhar dizer a duvida de ser o circuito do rectangulo proposto pequeno e não sufficiente para ter as acomodações necessarias ao Real Serviço." (13)

Mas, esta análise não ficaria completa se não fizéssemos um breve reparo e comentário sobre as críticas que Francisco Xavier Fabri e José da Costa e Silva fazem ao seu companheiro em 1802. Fabri limita-se, tal como bem observa Ayres de Carvalho no seu livro " Os Três Architectos da Ajuda " a passar uma esponja sobre os planos de Caetano de Sousa e a propor-se para executar outros partindo do nada. Cuçamo-lo: " A obra de Real Palacio da Ajuda necessita de ser riscada outra vez porque não está em termos de se executar conforme se acha delineada, sendo as Frontarias de huma Architectura intrincada, que parece ser obra de Entalhador, e não de Architecto, faltando-lhe aquele carácter serio e magestoso que pede a sumptuosidade do Edifício. O interior, que se revela de um só espaçado, mal arranjado, mostra estar inteiramente despido de toda a Decoração e magnificencia respectiva às Entradas, aos Pateos, às Escadas, pelo que eu me atrevo a riscar de novo todas as Plantas, Frontaria, Espaçados ... (14).

Como vemos, não perde tempo nem a oportunidade de denegrir os planos e a capacidade profissional de Manoel Caetano de Sousa, o que prova a importância que os architectos davam à detenção nas suas mãos de tal empreendimento e a polémica que esta gerou.

Era sem dúvida, reconheçamo-lo, a oportunidade de realização pessoal, e profissionalmente a obtenção de um excelente meio de afirmação. Tanto Fabri, como Costa e Silva insistem nos seus pareceres, o facto de os seus planos agora propostos serem " económicos ". Com efeito os grandes gastos sorvidos pela

imensa mole, sempre tinham sido uma dor de cabeça para os administradores do Real Erário: fora mesmo uma das causas da retirada da obra a Manoel Caetano de Sousa, que ao que parecia, em todas as suas obras olhava mais à estrutura que aos planos de pagamento. Mas também teremos de concordar, que outra das causas da retirada do primeiro architecto da Ajuda, foi a subida de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1745 - 1812) a Presidente do Real Erário e Inspector das Obras Públicas. O anterior Presidente, o Marquês de Ponte de Lima, falecido em 23 - 12 - 1800, grande promotor da obra da Ajuda, provavelmente amigo pessoal, senão protector de Manoel Caetano, e ainda senhor de Mafra e ministro da Rainha, fora sem dúvida o impulsionador da obra e da proposta de Manoel Caetano para seu mentor.

D. Rodrigo de Sousa Coutinho, que fora ministro plenipotenciário e enviado extraordinário em Turim, iria favorecer os outros architectos que se propunham retomar a Real Obra, mais afeitos aos seus " gostos " cosmopolitas e actualizados, sendo ele certamente quem sugeriu os " Pareceres " sobre o primeiro projecto da Ajuda.

Em 1802, a 11 de Fevereiro, logo D. Rodrigo de Sousa Coutinho remete instruções para o bom governo da " dita Obra " (15), tendo anteriormente enviado - revestido nas funções de Presidente do Real Erário, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda - um Decreto " a fim da boa economia da Obra do Real Palácio, e do orçamento da Despeza, que será necessária para a sua conclusão". (16) Convoca Manoel Caetano de Sousa, Joaquim de Oliveira, José da Costa e Silva e F.^o Xavier Fabri para um exame individual dos Planos, e das despesas feitas e materiais empregues, e 24 de Novembro de 1801.

Anteriormente, em 5 de Setembro de 1796 fora feito um inquérito sobre as despesas no Palácio da Ajuda, ao Architecto das Obras Públicas, Manoel Caetano de Sousa. (17) Em 9 de Dezembro emite o mesmo D. Rodrigo de Sousa Coutinho uma Providência para a continuação da Obra, com condições aceites por todos os architectos e respeito do pagamento. (18) Em 29 de Dezembro de 1801

continuam as obras da Ajuda com a participação " obrigatória " de Caetano de Sousa, o que dá a entender que esta estaria em questão. (19)

Seria nesta altura que Manoel Caetano protestou da tentativa do seu afastamento, tal como referem alguns dos seus biógrafos, nomeadamente Cyrillo Volkmar Machado.

Mas após 29 de Dezembro de 1801, Caetano de Sousa já não participa na Ajuda, sendo substituído pelo architecto Joaquim José de Azevedo. (20)E, segundo Cyrillo V. Machado, em 1802, Manoel Caetano de Sousa falecerá em virtude da comoção que lhe trará no Paço de Queluz, uma discussão sobre a obra da Ajuda com D. Rodrigo de Sousa Coutinho, frente ao Príncipe Regente.

Posteriormente, em 12 de Maio de 1803 não serão aceites petições de aumento de ordenados pelas obras na Ajuda de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, e em 9 de Dezembro de 1807 serão suspensas as obras por excesso de gastos e custos.

Em 1802 Costa e Silva dedica quatro páginas do seu " Parecer " a " Breves Reflexões sobre varios pontos pertencentes a huma obra de Architectura Civil de grande importancia e sobre a economia, que se deve observar na construção della. " (21)

Na sua longa crítica a Manoel C. de Sousa, Costa e Silva mostra-se mais moderado que Fabri, tentando conciliar o que já estava feito com os seus próprios planos: " ... He sem duvida que devendo-se allargar o Real Pallacio seria ... inconveniente alarga-lo para a parte do Rio porque isto traria ... quasi a total ruina da porção que está feita com pouco ou nenhum proveito da cantaria que já está posta em obra ...".(22) Contesta ainda a opinião de Fabri, que sugeria alargar o plano do edificio " para a parte do monte, onde presentemente se acha o jardim chamado da Princesa ", o desmanchar da frente que ficava para o Patriarcal, o aumento da obra no interior do edificio, baseando-se nas razões de que os custos aumentariam sensivelmente, as obras

se atrasariam e em que o afastamento da estrada por detrás do jardim prejudicaria esta mesma, por causa da irregularidade do terreno. Como vemos Costa e Silva também diverge de Fabri e apresenta os seus próprios planos esboçados em Adenda, não se coibindo de criticar o seu colega Manoel Caetano.

Começa por expor os seus conhecimentos referindo os três princípios que se devem ter em consideração numa construção desta envergadura (tal como se estivera a escrever um tratado): beleza, comodidade e fortaleza ou solidez, sem esquecer, claro, a grandeza e a sumptuosidade. Insiste em que "... a distribuição das partes ... sendo conformes às boas regras da Architectura, fallão logo a favor do Architecto ... de maneira que a Frontaria de hum edificio vem a ser quasi a mesma cousa que o semblante ou rosto a respeito do homem." (23) Critica os ornamentos da frontaria da parte de Lisboa, que classifica "contra todo o bom gosto da purgada Architectura". (24) Mas que "purgada Architectura seria essa? Recordemos que José da Costa e Silva, já Professor da Aula Régia de Desenho e de Figura em 1781, membro de Academias Italianas, Sócio de mérito da Academia Clementina, autor de Runa, teatro de S. Carlos e neste momento da Ajuda, frequentador de famosas escolas superiores em terras italianas, bolseiro da Coroa, representa em Portugal a nova vaga neoclássica, italianizante, estritamente unida às matemáticas regras architectónicas traçadas por Vitruvius e recuperadas e algo alteradas pelos modernos architectos sul-europeus.

A um europeizado, rigoroso architecto como José da Costa e Silva, certamente não agradaria para além da concorrência a "architectura" de Manoel Caetano de Sousa, um homem de transição, "tardo - barroco", mesclado de influências, sem cultura superior, mais baseado na experiência e na prática do que na teoria e nos rigorosos processos mentais que uma geometria aplicada, por exemplo, exigia. Um homem mais intuitivo e empírico que clássico e formal, um homem que era "grosso modo" a antítese dele próprio, Costa e Silva, o eterno viajante: que nunca saíra - que se saiba - do seu país e não pudera contemplar

deslumbrado como José C. e Silva cidades indispensáveis como Bolonha, Vicenza, Roma, Veneza, Nápoles, cadinhos de várias gerações de architectos e architectura, e pontos de partida para uma nova " moda ".

A Costa e Silva repugnaria sem dúvida que um homem sedentário e ultrapassado em sua opinião, embora respeitável e inteligente lhe arrebatasse o lugar que por direito adquirido lhe pertencia, pelo seu indubitável valor, que ao longo do " Parecer " constantemente relembra impellido pela necessidade instaurada pela concorrência. Por outro lado encarnando aqui a estética neoclassica, a opposição ao barroco Manoel Caetano é sem dúvida inevitável.

Em 1771, escreve H. Pingeron no seu " Preface ":

" Il est impossible qu'un architecte puisse exceller dans son art, s'il ne joint un certain séjour en Italie (... Vicence... Venise ou Palladio, le prince des architectes a beaucoup bati...) aux études...; c'est la vue des beaux monuments qui élèvera son âme qui échauffera un jour son génie. Il est vrai que cet examen demande un jugement sain, un esprit dégagé de toutes préventions: pour cela il faut que le jeune architecte ait des principes fixes, qui justifient son choix, de manière qu'il puisse dire qu'une chose est bien ou mal, non pas seulement par instinct, mais par raisonnement, suivant le sage maxime du père Languier. " (25)

Era esta também a opinião de José da Costa e Silva. A Ajuda teria de lhe pertencer, após a constante frustração que lhe causava o facto dos vários e belos planos que delineara para o Real Erário nunca terem sido realizados. Além disso precisava de se auto-afirmar e alcançar fama no país natal, de modo a assegurar um bom cargo vitalício. O lugar de Professor de Architectura civil com o ordenado anual de 450 mil reis apenas, certamente não o satisfaria. O seu valor necessitava de ser reconhecido no seu país natal, após ter sido reconhecido em Itália, e era bem real.

É Também a esta luz que teremos de ver a crítica que faz aos pla-

nos de Manoel Caetano de Sousa.

As memórias ou " biografia " que Costa e Silva nos deixou através de cartas escritas ao seu protector, o Conselheiro Joaquim Inácio da Cruz Sobral, permitem-nos traçar a sua linha de acção, que tanta dificuldade tivemos para apurar em relação à dispersa obra e documentação de Manoel Caetano de Sousa.

Em 1791 uma Carta Régia torna-o professor de Architectura Civil na Aula de Desenho, vencendo 450 mil reis " pagos pelo Cofre de Subsídio Literário na Folha dos Ordenados dos Professores Régios. " (26)

Em Março de 1769 partira com o Dr. João Angelo Brunelli para a Corte de Bolonha por ordem de D. José I. Estudara com o famoso mestre Petronio Fancelli, da Academia Clementina, Aí, segundo ele próprio, aprendera simultaneamente a intervir na architectura civil; a arte do " desenho " e um " bom gosto". Também obtivera lições do erudito Prof. Carlos Bianconi, já tendo anteriormente estudado em Lisboa, antes da sua partida a aritmética e os elementos de Euclides com o mesmo Dr. Brunelli. Em Bolonha ainda, frequentara a escola do Dr. Eustachio Zanotti, Astrónomo. Aí adquirira conhecimentos de geometria prática, " da parte theorica da prestectiva, da mechanica e ... da idrostatica." Diz ainda, " Alem de huma parte do Genovezado, e da Lombardia, tenho visto huma grande porção da Toscana, e do Estado Veneto, e a maior parte do Estado Pontífico." ... (27)

Também andara por Nápoles, Roma, Vicenza, Veneza, onde observara as obras do " grande e incomparável Palladio ", como o classifica. Em Roma observara as ruínas Romanas, o mesmo sucedendo em Herculano e Pompeia. Ficara em Bolonha até 1777 e atngira Roma em 1776 donde escrevera a Inácio da Cruz Sobral. Também se correspondia com o seu protector Marquêz de Angeja.

Em 1788 já o encontramos leccionando em Lisboa. Esta cosmopolita personagem prendera-se também profundamente por uma obra. o Real Palácio de Gazerta

começado em 52, o qual constantemente elogia nas suas preciosas cartas. Diz ele que " produz (esta obra) no seu animo magnificas, grandiosas ideias, e todas conformes ao bom gosto da verdadeira architectura. " (28) Irá depois applicá-las na Ajuda.

A este respeito notemos também Ayres de Carvalho encontra a tentativa da reprodução de certos aspectos desta obra nos planos da Ajuda, da parte de Costa e Silva. Sabe-se que a partir de 1756 já circulava o livro de Luigi Vanvitelli em Portugal. A sua admiração ter-se-á refletido no real molosso da Ajuda.

Não admira pois, que Costa e Silva criticasse Manoel Caetano de Sousa acerbamente, o qual não construía conforme o " bom gosto da verdadeira architectura". José da Costa e Silva não faz críticas de fundo a Manoel Caetano, mas não se coíbe de lhe fazer críticas profundas, expressas em frases como: " ... porque as tantas pilastrinhas e contra-pilastrinhas a tem de serem contra o bom gosto ... " e ... " sobre tudo são totalmente incompatíveis com os preceitos da boa Architectura os tantos ressaltos da cimalha: cousa plenamente condenada por todos os bons Autores que tenho visto ... " (29) Mas hum salto do dorico ao composito, deixando de fora as 2 ordens intermédias, he hum salto que não sera aprovado por nenhum bom author de Architectura ... " (30); " Quanto aos ornamentos que decorão as janelas, estou certo que não serão aprovados pelos architectos de bom gosto; e o mesmo digo de todos os mais desta Frontaria, e julgo que d este parecer serão todas aquellas pessoas que tiverem alguma intelligencia de boa e verdadeira Architectura " (31); " Os nichos segundo as regras prescritas pelos bons autores não estão na sua justa e devida proporção porque deverão ter em altura duas vezes e meia a sua largura e no nicho grande, que fica no corpo de hum outro torreão, há um ornato, que corta as pilastras rusticas, o que não he bem feito. " (32)

Ao colocar constantemente entre ambos a distância que vai do empírico

ao erudito e sabedor, José da Costa e Silva apela para a cumplicidade do leitor colocando nas suas mãos a decisão de causa e aproveitando para fazer desfilar ante os seus olhos a sua profunda aptidão como architecto diplomado e laureado.

Mas concorda por exemplo com a maior extensão introduzida na frontaria da parte de Lisboa, por Manoel Caetano: "pensou bem o Architecto introduzir-lhe outros dois corpos, ao fim de romper a frequente repetição da mesma coisa." (33) Não nega eficiência e competência ao seu antagonista, mas aponta-lhe falta de " gosto ", entendamos esta palavra no seu contexto épocal, não o esqueçamos. Aponta-lhe também falhas na sua educação teórica, como architecto, que na altura se reflectiria por exemplo no " salto " das ordens jónica e corintia dos capiteis das colunas, o que insinua a ignorância das regras clássicas (não utilizadas propositadamente por Caetano de Sousa), ou nos nichos que não se encontram na sua justa e devida proporção, segundo as regras architectónicas, ou ainda na frase " tem disto os capiteis das colunas que ornão este corpo, ainda que não sinceros e legítimos parecem indicar a ordem compósita. " (34)

Mas estas falhas de Manoel Caetano seriam involuntárias ou propositadas ? Ignoraria parcialmente as " boas regras da architectura " ? Isso ligasse intimamente com a sua educação e formação profissional da qual quase nada conseguimos apurar. Contudo é inconsequente pensar que Manoel Caetano ignorava mesmo as mais intrincadas e actuais regras architectónicas.

Durante mais de cincoenta anos construiu, reparou, ideou sem cessar. Estudara em jovem certamente e acompanhara o seu pai Caetano Tomás. Fora durante décadas o Architecto do Infantado e da Casa de Bragança, das três Ordens Militares, das Casas das Rainhas e da Igreja Patriarcal, para além de deter nas suas mãos o ambicionado cargo supremo: " Architecto das Obras Públicas para o qual fora nomeado, recordemo-lo, em 3 de Março de 1792. Chegara à patente elevada de Coronel, sucedera aos considerados Reinaldo Manoel e Mateus Vicente de Oliveira. Fora Familiar do Sto. Offício e tivera entrada na Ordem de Avis e Irmandade

de S. Lucas . Acompanhara constantemente a Família Real privando com ela e com os outros architectos que a rodeavam. Privara com o próprio Costa e Silva e Fabri.

É, voltamo-lo a dizer, pouco crível que ignorasse certas regras e merecesse os reparos que Costa e Silva agora lhe apontava por escrito, quando a obra já estava em curso. Devemos antes ver aqui, para além do antagonismo tardo - - barroco - neo - classicismo nascente, mais uma vez a oportunidade para José da Costa e Silva de tomar a obra nas suas mãos, oportunidade favorecida por acontecimentos e elementos exteriores (D. Rodrigo de Sousa Coutinho, por exemplo), que não deixará nem poderá deixar escapar, quanto mais não fosse para perpetuar o novo " bom gosto " do princípio de oitocentos.

Ao ler a crítica que Costa e Silva traçou, quase nos fica a ideia de que Manoel Caetano de Sousa ideou um colosso, só lhe podendo fazer os pés de barro: "... Da solidez deste grande edifício me parece de poder dizer que as paredes são de hum grossura sufficiente somente me fica alguma duvida a respeito dos quatro torreões porque estes 4 corpos têm do chão até à sua última e mais alta extremidade mais de 200 palmos, e duvido muito que as paredes possão com tão grande peso.

Também se faz digno de considerar na divisão da planta superior acharem-se algumas paredes assentes sobre as abóbadas do plano inferior; o que he certamente contra a segurança, e contra aquella boa e celebre regra da perfeita Architectura que manda e quer, que em um edifício qualquer ... nada e nada assente sobre o falso." (35) E ainda: " He cousa digna de observar a disposição dos torreões, cobrindo os grossos das paredes angulares sobre o vazio das janelas que ficão debaixo, o que ofende a vista a respeito da solidez, que deve ser patente e manifesta em todas as partes do edifício ". (36)

Mas a Ajuda é também o pretexto para afastar o velho Manoel Caetano de Sousa e a sua geração híbrida, talvez indefinida e " ignorante " dos novos

usos - a " verdadeira Architectura " - o paradigma que cada nova geração e moda pretende possuir. A herança de Manoel Caetano de Sousa, pelo menos aqui, já não será inteiramente um legado.

Havia ainda a fragilidade monetária assente num famoso Erário Público decadente (projecto também, como o de Costa e Silva).

Não havia dinheiro para suportar tal despesa e por todos os motivos atrás expostos, constituiu-se a Ajuda sem dúvida num pólo de contestação por parte dos architectos Neo-clássicos desejosos de suplantar (e achando-se com esse direito já transmutado em dever a favor do futuro da Architectura Portuguesa) os " híbridos " architectos do " pombalino " e tardo-barroco, que se tinham iniciado na prática com a grande mole de Mafra de Ludovice um século antes. Manoel Caetano de Sousa, último herdeiro de tal geração, preparado pelo progenitor Caetano Tomás, participante em Mafra, Necessidades, Hospital Real e outras obras de menor envergadura, homem de transição e sofrendo influências várias, acentua-se pelas características tardo-barrocas, por vezes mesmo " rocailles ".

Dáí a sua quasi incompatibilidade com o seu companheiro José da Costa e Silva, portador de novos valores. Enquanto em 1777 Costa e Silva escrevia cartas de Bolonha aos seus protectores e frequentava escolas famosas, ao mesmo tempo que desenhava excelentes projectos completamente ao gosto Neo-clássico, laureados na Itália, Manoel Caetano de Sousa, Architecto das Ordens e capitão, com 80 000 réis de ordenado, desenhava um plano com talha de um altar e reedificava a Igreja da Encarnação.

Trabalhava em Lisboa e arredores sem nunca se ter deslocado fora da sua terra natal (os inúmeros trabalhos a que se dedicava também lhe impediam a veleidade de dispor de tempo para viajar), e sem ter adquirido um novo gosto Neoclássico, pelas condicionantes expostas e provavelmente também pelo facto de este não lhe agradar, nem, evidentemente, enquadrar a sua formação.

Só estes aspectos nos explicariam por si o antagonismo gerado entre

estes dois opostos e importantes Arquitectos. Não nos esqueçamos por outro lado que a versatilidade de Manoel Caetano proporcionará precisamente um " ecletismo " cu sintetização de várias tendências e influências; conjugado com a vira-gem de século e de gosto e a formação teórica e prática que recebeu.

Abarcará com a sua obra uma zona específica do seu país natal e trabalhará desde em Igrejas até a palácios Reais, passando por aquedutos, pontes, " palacetes ", casas de rendimento e as mais variadas obras de restauro. Terá de se integrar no espírito do " Barroco Cortesão " que prevalecerá em Queluz, no qual trabalha, ao mesmo tempo que delinha uma nova obra no sítio da Ajuda, construção de moldes completamente diferentes e na qual tentará aplicar uma criação original. Ao mesmo tempo terá de seguir a simplicidade e funcionalismo " proto - neo - clássicos " das construções pombalinas nas suas obras de casas de rendimento, quartéis e cavalariças, restauração de ruas em Lisboa.

Mas, no fundo o paradigma de sempre de Manoel Caetano de Sousa encontra-se em Mafra, e mesmo aqui na Ajuda lhe encontramos reflexos.

Recordemos que na Europa central o mosteiro é um verdadeiro palácio, englobando os apartamentos de luxo para o abade, aposentos de aparato para os hóspedes importantes, sala de festas, teatro, biblioteca decorada como uma igreja, museu de arte, gabinete científico, e jardins (por vezes ordenados à francesa). Para não falar nos muitos pátios centrados sobre a Igreja. Ora é isto precisamente que iremos encontrar em Mafra embora com variantes a nível formal e local. E sem dúvida será o que Manoel Caetano de Sousa irá tentar repetir na Ajuda, embora, evidentemente com a adaptação de mosteiro - palácio a palácio Real, unicamente. É desta forma, que como diz Costa e Silva, há excesso de " pátios e pateozinhos ", e pelo mesmo são mencionadas as " camara ou salas de estudo ", " galerias de painéis ", " livrarias " e " outros sítios que mostrem a grandeza e magnificência do soberano. "

Tal como Ludovice se inspirara nos grandes mosteiros, também Manoel

Caetano de Sousa aplicará elementos que aí encontraremos: por exemplo no mosteiro de Melk começado em 1702 por Jakob Prandtner (1660-1726), no Gättweig delineado por Lucas von Hildebrandt (1618-1745), ou no mosteiro de Klosternenburg na Áustria feito entre 1730 e 55, após projecto apresentado por Donato Felice von Allio (1677-1761), que contém escadarias barrocas e cúpulas bulbosas, que Carlos Mardel irá introduzir em Portugal. Tal como no Convento de Gättweig, Manoel Caetano apresentará rústico no andar térreo do Real Paço da Ajuda, o mesmo estando presente em Wurtzbourg de Baltazar Neumann começado em 1720, embora aqui a fachada se apresente em U, recuada.

Ou acusa ainda influências diferentes: como a Sta. Suzana de Carlos Maderno (1556 - 1639) que apresenta no andar inferior da fachada colunas adossadas que substituíram as pilastras, e nos seus intervalos, grandes nichos com estátuas.

Quanto aos torreões, estes já aparecem na Inglaterra no castelo de Blenheim Palace, mandado construir pelo duque Marlborough em 1705, e no Palácio de Caserta de Vanvitelli (1700 - 1773).

Mas Manoel Caetano de Sousa podia ter-se também inspirado, tal como Ludovice o fez, no torreão de Terzi, concluído em 1619,

Era um torreão quadrado de cerca de 15 metros de lado por 20 metros de altura, com dois andares nobres em que oito pilastras alternadamente dóricas e jónicas, separavam as cinco grandes janelas coroadas de frontões curvos e triangulares alternados. Sob a cúpula quadrangular terminada por um lanternim, uma cornija era marcada nos quatro ângulos por uma pequena torre de longo pináculo, e ao meio por uma mansarda. (37)

As escadarias barrocas, também utilizadas pelo primeiro architecto da Ajuda, tornaram-se num grandioso elemento de atracção com Fischer von Erlach e Schlüter.

Também Balthazar Neumann, nos castelos de Wurtzbourg e Bruhl o-

briga a atingir o primeiro andar por duas rampas opostas, e Fischer von Erlach, ao construir o castelo de Klesheim em Salzbouurg na Áustria entre 1700 e 1709, utilizou uma rampa de acesso. Igualmente em Estocolmo encontramos este elemento " cenográfico " no Palácio Real, ideado por N. Tessin, o jovem, entre 1690 e 1754, elemento que Carlos Mardel irá usar nas suas construções palacianas (por exemplo no Palácio de Pombal, em Ceiras).

Como diz Germain Bazin a escada era para os homens da época Barroca o tema senhorial por excelência; a vida principesca desenrolando-se no primeiro andar (nobre), a ascensão do andar de um palácio tomava o valor de iniciação." (38)

Os óculos utilizados na Ajuda e condenados por José da Costa e Silva tinham sido introduzidos por Louis Le Vau (1613 - 1670) no " Cour de Marbre " em Versailles, iniciada em 1661. Mas também em Salzbouurg, muitas casas e palacetes particulares se apresentam com óculos inscritos nas fachadas, e em Cheverny (Loire) de Boyer, em 1634 o mesmo elemento aparece, bem como em Lyon no Palácio Mau-pin, feito entre 1646 e 72 e modificado por Hardouin - Mansart, onde encontramos óculos nos telhados.

Recordemos que Cyrillo V. Machado acusa Manoel Caetano de Sousa e José António Narciso, de " mau gosto Alemão " e revejamos as críticas que o Neoclássico Costa e Silva faz ao primeiro arquitecto da Ajuda. Que " mau gosto alemão " seria pois esse ? É evidente, vistas as coisas à luz do século, que seria um "mau" gosto barroco de origem romana, acrescentado de uma exuberância de morfologia rocóó veiculada até nós sobretudo através das estampas editadas em Augsbouurg que circulavam pela Europa, e através de arquitectos como Ludovice ou Carlos Mardel. O " gosto " de D. João V, nesta linha, dominará ainda até cerca de 1800, principios do sé. XIX, e manter-se-à no " gosto cortesão barroco", até bastante tarde, na esteira de Mafra, expressando-se totalmente em Queluz, ao mesmo tempo que coexiste com o " proto - neo - classicismo " burguês da Lisboa Pombalina, que preludiara as obras neo-clássicas eruditas de Costa e Silva e Fabri.

A Ajuda será precisamente o pretexto para a ruptura e mudança oficial de gosto, na data precisa de 1802, quando morre Manoel Caetano de Sousa. Com ele - o grande herdeiro de Mateus Vicente de Oliveira, Carlos Mardel e Ludovice vai para o túmulo o "gosto alemão", ou o barroco internacional trazido na bagagem dos arquitectos contratados em pleno séc. XVIII.

É agora lugar para a nova geração e a aurora do Neo-classicismo encarnado nas pessoas de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri. A Ajuda passa a ser representada num estilo Neo - clássico dos mais ortodoxos, símbolo do novo " bom gosto" italiano. Só agora o código neo-clássico já presente, se integra e impõe como entidade estética consciente e oficialmente aprovada. Mas, ironicamente, as ideias barrocas do primeiro arquitecto na Ajuda, ainda estão lá, de pedra e cal, no andar térreo e na estrutura do plano, graças a Costa e Silva, como atrás referimos. E embora os planos tenham desaparecido, podemos reconstruir parte da imensa mole, através das descrições do arquitecto Neo - clássico Costa e Silva, o mesmo que, nas palavras de Paulo Varela Gomes, permitiu que o fantasma do Neo - classicismo definitivamente se materializasse hostil perante Caetano de Sousa. (39)

E de facto o Palácio da Ajuda ficou a dever tanto ou mais a Manoel Caetano de Sousa, que a Costa e Silva: a estrutura do edifício já estava delineada. E ficou.

Réplica, em nossa opinião, ousamo-lo afirmar, de Mafra. Senão vejamos: os torreões em comum; a rampa de acesso em semi-círculo e vasta escadaria, as inúmeras escadarias interiores, os 29 pátios, número curiosamente comum a Mafra e à Ajuda. Ouçamos Costa e Silva: ..." Além dos três grandes pateos, ha mais neste palacio vinte nove pateozinhos pequenos, que parecem feitos com ideia de dar luzes a diferentes quartos..."; os óculos também em comum; os nichos, que embora com gramática diferente, também surgem na Basílica de Mafra. Na Ajuda, a entrada principal dá acesso a um pátio de ângulos cortados, em forma octogonal. (40)

Por sua vez, no andar nobre, encontramos a elíptica sala dos Embaixadores, cuja estrutura talvez tivesse sido desenhada por Manoel Caetano de Sousa nos seus primeiros planos da Ajuda, e que os seus sucessores, para não desvirtuar o conjunto, acharam por bem manter.

É tanto mais importante a sua forma, quanto apenas no sul, em Mafra lhe encontramos uma homónima: a Sala do Capítulo (recordemos contudo que na Igreja dos Clérigos de Nasoni, também surge uma planta em elipse). É portanto óbvio, que esta planta, tipicamente barroca, introduzida em Portugal pela arquitectura estrangeira, não terá seguimento no nosso país, onde o gosto da decoração, se inicia pela estrutura, que no seguimento da tradição seiscentista opta definitivamente pela sobriedade que se afirma em plantas rectangulares. Por um momento, a elipse, será aceite, incluindo-se na diversificação de plantas que o período barroco aceita, mas, logo será ultrapassada esta etapa, não se tendo generalizado nem ganho aceitação, ou sido empregue por outros architectos que Ludovice, Manoel Caetano, ou Nasoni. Como antítese ser-lhe-ão contrapostas as formas poligonais, octogonais, quadrangulares e rectangulares.

Da primitiva planta e iniciais obras de Manoel Caetano de Sousa resta hoje, podemos afirmá-lo com convicção, toda a fachada térrea do lado do rio, constituida por nichos e rústico, e as janelas encimadas por frontões curvos e triangulares, tão semelhantes aos da Igreja da Encarnação (41) do andar térreo e do primeiro andar dos torreões, na sua fachada principal. Resta também o jardim, que na altura se ligaria ao Palácio pelo lado sul.

Igualmente a planta do pavimento térreo do Real Palácio da Ajuda, poucas alterações de fundo sofreu, o que implica também as poucas alterações de toda a estrutura interna. Mantiveram-se os três grandes pátios comunicantes, o vestíbulo de entrada com " três vãos ", os " pateozinhos pequenos " com ideia de dar luz aos compartimentos que Costa e Silva refere.

Ainda hoje alguns destes existem e efectivamente a sua principal

função, para além de quebrar a monotonia e abrir ao ar livre, é de dar luz e ar às diferentes divisões, tanto as térreas quanto as dos andares superiores que abrem assim através das suas janelas para um vazio, criando hoje a ilusão, a quem os observa debaixo para cima, de constituírem elementos integrantes de um prédio, e não de um imenso palácio. No séc. XVIII, como hoje, possuem as suas paredes grande altura. Será uma solução original, embora inspirada em Mafra, que contudo não impede que outras partes da imensa mole fiquem, como bem o nota Costa e Silva, " privadas do benefício da clara luz do dia ".

Recordemos também que segundo José da Costa e Silva tanto o pavimento e andar térreo da frontaria para a parte de Lisboa, quanto os corpos extremos sobre os quais assentavam os torreões, quanto a frontaria da parte do rio, já se encontravam construídos. (42) E se a frontaria de Lisboa foi modificada, o mesmo não sucedeu com a frontaria do lado do rio. Tiveram de construir em outros moldes por cima dela, mas adaptando-se ao que já estava feito. Por isso mesmo, Fabri, e sobretudo Costa e Silva terão de " fabricar " um rusticado parecido com o de Caetano de Sousa na fachada que dá para o lado de Queluz, oposto à do lado do rio. (43)

O parecer de Costa e Silva sugeria ser " inconveniente alargar o Palácio para a parte do rio, o que arruinaria o que estava feito; o mesmo sucedendo com a frontaria do lado do monte, onde se achava o jardim chamado da Princesa. A proposta de Fabri, de alargar o plano do edifício para o lado do monte (de Queluz), trazida a lume, é recusada por Costa e Silva, contrapondo-lhe um seu projecto. (44)

O desacordo em questões de ornamentação e pormenores entre Costa e Silva e Caetano de Sousa, resultou não incompatível com a planta a nível de linhas gerais e traçado das plantas, pois que se identificava na sua grandiosidade com os princípios de Costa e Silva . Assim, até hoje, algo nos foi conservado de Manoel Caetano de Sousa, - algo que os seus sucessores na Real Obra da Ajuda

que deveria ficar para sempre incompleta (abandonados os trabalhos definitivamente em 1843), o italiano Francisco Xavier Fabri e José da Costa e Silva (que partiu para o Brasil em 1812 a convite de D. João VI); e os seus assistentes e sucessores António Francisco Rosa, ajudante de Fabri e seu sucessor em 1817 por morte de Fabri, e Manoel Caetano da Silva Gayão, ajudante de Costa e Silva - não conseguiram destruir nem desvirtuar completamente. (45) Nem mesmo posteriormente Manoel Joaquim de Sousa, aluno da Casa do Risco da Real Obra da Ajuda (aberta por Manoel Caetano de Sousa) e canteiro, que entrara para a obra em 1802, depois também Arquitecto da Casa do Infantado, conseguirá converter totalmente a Obra Real aos seus planos Neo - clássicos, apresentados a partir de 1843. (46)

A área definida por Manoel Caetano de Sousa manteve-se assim, bem como a planta de rectângulo de duplo quadrado, cujas extremidades comportariam torres (inspirados em F. Tércio, no Terreiro do Paço e nos de Mafra, e posteriormente em Vanvitelli e Caserta).

Os sucessores de Caetano de Sousa na Ajuda, Costa e Silva e o italiano Francisco Xavier Fabri - que viera trabalhar para Portugal em 1790, ao serviço do bispo do Algarve, e cujo grande protector fora o Conde de Óbidos - apresentarão, após o afastamento do 1º architecto da Ajuda, simultaneamente, os seus planos, que foram aprovados.

Escreve Cyrillo V. Machado: " Tendo-se incendiado pelos anos de 1795 o Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, feito à pressa ..., cuidou-se em novo plano para ser reedificado com maior solidez, e José da Costa foi incumbido dos desenhos. Fabri achava-se então em Lisboa muito protegido pelo Conde de Óbidos, e conseguiu poder também apresentar riscos para a mesma obra, os quaes foram primeiramente desaprovados, e depois bem aceites. Manoel Caetano requereu, como sendo-lhe dividida, a execução do risco, e corrigio-a, podendo até emendar; mas foi-lhe tirada pouco antes da sua morte em 1802, e entregue o risco a Costa

e a Fabri, cada hum dos quaes teve então mais 600\$ réis annuaes como Architectos da Obras Públicas, e Reaes. " (47)

É hoje difficil separar a obra de Costa e Silva e a de Fabri, na Ajuda. Nos planos do interior e fachada que nos chegaram às mãos, encontramos várias versões do modelo comm: no primeiro a nível interior, dois grandes pátios, representando dois blocos articulados por uma grande escadaria e um vestíbulo oitavado coberto por uma cúpula. (48)

Em 1818, Francisco Rosa, inspirado nos planos dos seus antecedentes, propõe-se cobrir os torreões com cúpula e um ano depois apresenta um projecto com cúpula na fachada norte do Palácio, com rampas, escadarias (eliminando-se a grande escadaria interior) e cúpulas nos torreões, na fachada sul.

Deste modo, o anterior projecto apresentado talvez por Costa e Silva (dadas as semelhanças com Caserta), com torreões e frontão triangular, seria definitivamente ultrapassado, (49) mas recuperado depois, como hoje poderemos ver.

Em 1817 morre Francisco Xavier Fabri, em 1812 partira Costa e Silva para o Rio de Janeiro. Ficam portanto incumbidos da continuação do empreendimento, os seus assistentes António Francisco Rosa (? - 1829) e Manoel Joaquim de Sousa (1774 - 1851), ladeados de Manoel Caetano da Silva Gayão, entrado para a obra em 1815 e professor da aula de desenho de architectura.

Suspensas definitivamente - após várias paragens - as obras a partir de 1835, o Real Palácio da Ajuda teve o grande mérito de servir de escola de formação a escultores, pintores e architectos: Machado de Castro (nomeado logo em 1802 para trabalhar na Ajuda), João José de Aguiar (1805), Carlo Amatucci; Cyrillo, Fuschini, Joaquim Rafael; Manuel da Costa e Guiseppe Viale; Domingos Sequeira e Vieira Portuense, passaram também pela obra, e muitos outros, como o jovem Francisco António de Sousa, ou Manoel Joaquim de Sousa - aí se formaram, trabalhando em equipas.

NOTAS - CAPÍTULO V

- (1) Vd. Documento Nº 32 em Apêndice Documental
- (2) Vd. Documento Nº 37 em Apêndice Documental
- (3) Vd. Doc. nº 37
- (4) Manuscrito Vermelho 484 - " Pareceres dos Architectos Francisco Fabri e José da Costa e Silva, sobre o primeiro Projecto do Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, que se tinha principiado a executar o Architecto Manoel Caetano" - Academia de Ciências de Lisboa - Arquivo
- (5) Vd. Doc. nº 57, " Pareceres dos Architectos... " em Apêndice Documental
- (6) idem
- (7) idem
- (8) idem
- (9) idem
- (10) Vd. Fotografia nº 68 em Apêndice Gráfico
- (11) Vd. Doc. nº 57 , " Pareceres dos Architectos... " em Apêndice Documental
- (12) idem
- (13) idem
- (14) idem
- (15) Vd. Doc. nº 58 em Apêndice Documental
- (16) Vd. Doc. nº 54 em Apêndice
- (17) Vd. Doc. nº 41 em Apêndice Documental
- (18) Vd. Doc. nº 55
- (19) Vd. Doc. nº 55
- (20) Vd. Doc. nº 56 e nº 58
- (21) Vd. Doc. nº 57 , " Pareceres dos Architectos...", em Apêndice Documental
- (22) idem
- (23) idem
- (24) idem

- (25) M. Pingeron (Capitaine d'Artillerie et Ingénieur au service ne Pologne),
Vie des Architectes Anciens et Modernes qui se sont rendus célèbres chez
les différentes nations, Paris, C. A. Jambert, 1771, 420 p., I vol.
- (26) Cit. por Artur da Mota Alves, José da Costa e Silva, Engenheiro-Arquite-
cto, Subsídios para a sua biografia, in " Anais das B. M. e A. H. Muni-
cipais ", Ano VI, nº 20, Lisboa, Abril a Set. de 1936, p. 41
- (27) Idem, p. 42
- (28) Idem, p. 43
- (29) Vd. Doc. nº 57, " Pareceres dos Arquitectos... " em Apêndice
Documental
- (30) Idem
- (31) Idem
- (32) Idem
- (33) Idem
- (34) Idem
- (35) Idem
- (36) Idem
- (37) José Augusto França, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Lisboa, Livros
Horizonte, 1965, p. 23
- (38) Germain Bazin, Les Destins du Baroque, Paris, Hachette, 1968, 366p, p.301
- (39) Paulo Varela Gomes, O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal,
Lisboa, Imprensa Nacional, 1987, 61 p., p. 49
- (40) Veja-se Projectos nºs. 30 e 31 em Apêndice Gráfico
- (41) Compare-se Fotos nºs. 88 e 89 com Foto nº 154 em Apêndice Gráfico
- (42) Vd. Doc. nº 57, " Pareceres dos Arquitectos... ", em Apêndice Documental
- (43) Compare-se Foto nº 157 com Foto nº 161 em Apêndice Gráfico e note-se que
o rusticado de Costa e Silva nesta fachada da Ajuda é muito semelhante
ao utilizado no Teatro de S. Carlos.

- (44) Vd. doc. nº 57 , " Pareceres dos Architectos... " em Apêndice Documental
- (45) Vd. Sucessivos Projectos e Planos do Palácio da Ajuda em Apêndice Gráfico, do nº 21 ao nº 31
- (46) Vd. Marie-Thérèse Mandroux, Un architecte Portugais du XIX ème siècle... Lisboa, Extrait de B.A. nº 20, 1964, e Proj.nº26 em Apêndice Gráfico
- (47) C. V. Machado, Memórias, Coimbra, Imp. Univ., 1922, p. 189
- (48) Vd. Projectos nºs. 22 e 23 em Apêndice Gráfico
- (49) Vd. Fotocópia com a sigla do Arquivo do MOP em Apêndice Gráfico

VI - HERANÇA E LEGADOS DE MANOEL CAETANO DE SOUSA

Terá sido precisamente a polémica em volta do Palácio da Ajuda, que estaria na origem da morte de Manoel Caetano de Sousa: após a apresentação dos planos para a Ajuda que tinham sido pedidos simultâneamente a José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, segundo Cyrillo V. Machado "... entretanto representou Manoel Caetano que como Architecto de Obras Publicas e Reais, lhe pertencia a execução daquela Obra, e como pratico do Paço sabia as casas de etiqueta que nelle devião de haver, e que se não achavão no risco; motivo porque foi elle encarregado da execução de toda a obra, e de fazer no desenho todas as mudanças que lhe parecessem necessarias. Estas mudanças que erão muitas, parecerão mal a D. Rodrigo de Sousa Coutinho (que tinha sucedido ao Marquez de Pte de Lima na inspecção das Obras Públicas, e Reais); e disse - lhe no Paço diante de Sua Alteza Real cousa de que se apaixonou tanto, que morreo logo em 1802." (1)

Ayres de Carvalho põe em hipótese a data de 24 de Maio de 1802, altura em que Caetano de Sousa se terá ido queixar ao Paço de Queluz face ao Príncipe Regente e a D. Rodrigo de Sousa Coutinho. (2)

Seria pois nesta data, e em resultado desta entrevista que a morte atinge o architecto.

Com effeito é entre 1801 e 1802 que Manoel Caetano irá viver o período mais conturbado da sua vida: após o início das obras da Ajuda em 19 de Maio de 1796, que decorrem sem novidade até 1800, a 24 de Novembro de 1801 são convocados todos os architectos que trabalhavam na " Real Obra ", a exame individual, com vistas a verificar-se o orçamento da despesa.

Joaquim de Oliveira, José da Costa e Silva, Francisco Xavier Fabri e Manoel Caetano de Sousa surgem-nos a par como " architectos que tinham feito o risco do Real Palácio." (3)

Mas já então estava em dúvida a continuação de Manoel Caetano na obra. (4)

Em 29 de Dezembro, é efectivamente substituido pelo sargento-mor José de

Azevedo, (que se incumbiria do embarque da Família Real para o Brasil em 25 de Novembro de 1807), tendo os " Pareceres " de Costa e Silva e Fabri em 1802, afastado definitivamente Manoel Caetano de Sousa, da Ajuda.

Mas Caetano de Sousa não rompe com os seus colegas de profissão: em 23 de Março de 1802 irá ainda avaliar as despesas da tropa britânica na quinta da condessa Lumiares. (5) Em 21 de Maio de 1795 tinha também levado a cabo com Costa e Silva as medições para as obras do Real Erário na Cotovia, no local onde tivera a sua primeira casa de habitação.

O tardo - barroco Manoel Caetano, efectivamente caminhava de par com os neoclássicos Costa e Silva e Xavier Fabri. O neoclassicismo já presente e bem expresso nas obras destes architectos ainda encontra a seu lado o formulário barroco que praticamente desaparecerá com a morte de Manoel Caetano: ainda encontraremos uns laivos tardo-barrocos e rocaillles nas poucas obras que nos legou o seu filho Francisco António de Sousa, mas o código neoclássico imposto por Fabri e Costa e Silva, consonantes com as novas modas irradiadas a partir da Itália, instalar-se-á definitivamente.

Formado na " escola Mafrense ", na mais intrínseca tradição barroca, que conjugará influências Romanas, Germânicas e seiscentistas portuguesas, Manoel Caetano de Sousa, formado neste específico meio-ambiente artístico tardo-barroco, vivendo numa época de transição, nunca se conseguirá adaptar ao código inovador trazido na gabagem dos novos architectos que formados no exterior, impõem o moderno gosto neoclássico.

Herdará os cargos de Mateus Vicente de Oliveira, Reynaldo Manoel e Carlos Mardel, indo buscar fontes de influência à obra destes três grandes e diferentes expoentes na arquitectura nacional. Mas, conjugando as mais diversas influências tardo-barrocas, elaborará um modo de se expressar próprio, que umas vezes consegue obter um grande equilíbrio formal, por outras atinge a solução oposta, revelando a nossos olhos o seu ecletismo.

É certo contudo que os aspectos positivos e as soluções felizes, em nossa opinião, superam largamente os aspectos menos conseguidos das obras que nos deixou.

No fundo, Manoel Caetano, não pode escolher. Teve de seguir o caminho em que se formou, e, quando deu por isso, ao virar do século, a estética barroca, caíra em desuso e fora ultrapassada por um neoclassicismo em vias de afirmação que ao fim e ao cabo se coadunava com o iluminismo pombalino, e se distanciaria do gosto " ilusionista ", ornamental e de festiva grandiosidade que D. João V impusera, inspirado na Roma papal e na Corte do Rei-Sol Luis XIV, ao elaborar uma renovação na sociedade e no poder político, criando uma nova " tipologia " no domínio das Artes, e ao abrir o intercâmbio de artistas com o exterior.

Recusando a tendência classicista que prevaleceu sempre na França e em Inglaterra no período que se situou entre 1600 e 1750, Portugal ligara-se definitivamente ao gosto italiano que em breve espaço se internacionaliza.

Mas, a breve prazo, esse mesmo " gosto " será superado por uma nova linguagem, síntese que irá refutar a manifestação barroca, com uma proposta concreta de um renovamento clássico na arquitectura.

Em Portugal, algumas reticências a nível local ao tardo - barroco e ao rocaille - que, minorado no sul pela experiência pombalina - apenas se pudera expandir em plenitude nos retábulos, talha e ornamentação interior das igrejas - e que se consignou também em algumas reticências face à nova solução planimétrica proposta pelo barroco e que preconizava a variação sobre o tipo de planta centralizada -podiam agora servir - e serviram efectivamente - a imposição do novo gosto neoclássico.

Por sua vez, os últimos arquitectos que formados no gosto da Corte joanina, continuavam a fazer arquitectura na sociedade mariana em moldes tardo-barrocos, constituir-se-ão no principal foco de resistência ao neoclassicismo, e é

neste grupo que poderemos enquadrar Manoel Caetano de Sousa.

Ao tradicionalismo e relativa imobilidade da Corte de D. Maria I, bem como ao vazio deixado pela morte de Carlos Mardel, Reynaldo Manoel dos Santos e Mateus Vicente de Oliveira, deverá Manoel Caetano de Sousa a possibilidade de gozar de protecção ao longo da sua carreira, e de nos ter deixado vasta obra.

Quando novos dirigentes como D. Rodrigo de Sousa Coutinho, já abertos ao código neoclássico mais moderno, se impoem, Manoel Caetano e o tardo - barroco, são simples e simultâneamente ultrapassados.

No meio palaciano, que a dada altura se " recolhera " a Queluz, enquanto se acabava a reconstrução pombalina, o " rocaille " e as estruturas joaninas são abandonadas, embora de maneira progressiva.

A ruptura, tudo indicando ter-se dado nesta altura, ou seja, por ocasião da morte de Manoel Caetano de Sousa, não é tão patente como parece: antes dela já o Neoclassicismo se afirmara no teatro de S. Carlos (1792), no Real Erário (1790 - 95), no Asilo de Runa (1792 - 1827), para além das obras de Fabri feitas no Algarve e em Lisboa; para além igualmente de um architecto como José Manoel de Carvalho Negreiros (1749 - 1815) que, sendo filho de Eugénio dos Santos, viajara pelo estrangeiro para se aperfeiçoar nos estudos da architectura, regressando a Lisboa em 1776, e desempenhava os cargos de Architecto da Casa das Obras, Medidor das Obras dos Paços Reais, Architecto Geral das Obras dos Paços Reais e do Convento da Batalha e finalmente Architecto do Senado. Para além da sua formação neo-clássica que recebeu no exterior e que tentará aplicar no seu país, escreverá vários manuscritos sobre architectura civil, destacando-se as suas " Reflexões sobre os alicerces da Obra do Novo Erário Régio ".

Ao mesmo tempo, cultivava-se um " Academismo " nascente na capital, consonante com a expressão neo-clássica, e cuja presença José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, o primeiro, recordemos, Académico da Academia Clementina de Bolonha para a qual fez desenhos, e também da Academia de S. Lucas em Roma;

o segundo, escolar da mesma Academia Clementina de Bolonha, irão favorecer.

Simultâneamente ainda, deparamo-nos com o Neopalladianismo portuense, oriundo de um outro mundo cultural, onde os architectos ingleses desempenhavam importante papel: John Carr, que faz o risco do Hospital de St^o. António em 1769 - 70 e Whitehead.

Mas, uma situação algo ambígua de compromisso ainda subsistirá para além da morte de Manoel Caetano: embora passando para segundo plano, Francisco António de Sousa, obterá o lugar de Architecto das Três Ordens Militares e da Casa do Infantado, e desenvolverá a sua obra ao estilo do seu pai, nos Paços Reais.

Mas é efectivamente agora que o Neoclassicismo, já presente, se oficializa, com a recusa de aceitar as queixas de Manoel Caetano.

A opposição de caracteres e de interesses estará sempre presente, mas é sobretudo o antagonismo de estética Barroco - Neoclassicismo que o dita.

D. Rodrigo de Sousa Coutinho, por acaso ou não, aproveitar-se-á de outros elementos, para afastar o renitente Manoel Caetano de Sousa: em 18 de Novembro de 1802, já após a morte do architecto, um " Avizo " dirigido a Francisco António de Sousa põe em dúvida as despesas que Manoel Caetano terá dispendido nos concertos do Convento das Flamengas do Calvário. (6)

Caetano de Sousa terá sido sempre muito pródigo nas suas despesas e desse facto se ressentirá no fim da sua vida, dando azo a alguns rumores de que se teria aproveitado da sua situação de Architecto das Obras Públicas para acumular algum dinheiro em proveito próprio. D. Rodrigo de Sousa Coutinho tratará de investigar logo a questão e poderemos pressupor que ela também teve algum peso na " discussão " de Queluz.

Manoel Caetano encarnará e continuará os padrões sobreviventes que vai fundir, deixando antever por vezes uma carência de formação que a sociedade mariana ignorará.

O barroco romano de Ludovice, as influências centro - europeias de Carlos Mardel, as tradições nacionais de Eugénio dos Santos, estão presentes bem ecléticamente na obra de Caetano de Sousa, antes de este ser preterido por um novo gosto romano que um outro esquema de arquitectura haveria de propor em oitocentos, no Paço da Ajuda.

José Augusto França afirma Inácio de Oliveira Bernardes, Mateus Vicente de Oliveira, Reynaldo Manoel dos Santos e Manoel Caetano de Sousa, constituirem no fim do século dezoito a herança pombalina e joanina. Eram os representantes do " mau gosto alemão " que ainda por cá se usava, como dizia Cyrillo V. Machado, acolitados de cenógrafos ou pintores como Inácio de Oliveira, Jerónimo de Andrade, Simão Caetano Nunes e José António Narciso. (7)

Criticado e ironizado pelos seus contemporâneos e biógrafos (Jácome Ratton, Cyrillo V. Machado, Fabri e Costa e Silva), Manoel Caetano não deixa nunca de ser protegido pela Corte, e de servir o seu gosto que não será sobreposto à aurora neoclássica.

Nem é tanto a questão da diferença de gerações que está em causa, mas sim uma diferença de gostos e de mentalidade contrapondo a aquisição de conhecimentos tipicamente limitada às fronteiras nacionais e a assimilação que por cá se fizera dos esquemas barrocos, à formação internacional dos novos architectos que irão impor o código neoclássico.

Em Manoel Caetano, a formação mafrense combina-se com a formação pombalina, empírica, situada em parte sob a influência de uma tradição seiscentista, que se fará sentir no sul. Mas a primeira, mais conforme o seu gosto e os encomendadores das obras, mais conforme também à sua própria educação iniciada por Caetano Tomás, que seguirá sempre na esteira de um Mateus Vicente de Oliveira, prevalecerá continuamente sobre a segunda. Ou seja, nele, as duas tendências manifestar-se-ão ou conjugar-se-ão, mas cremos que o tardo-barroco ludoviciano suplantará a empírica e burguesa experiência pombalina que propiciará e terá

preparado o caminho ao dealbar do Neoclassicismo, embora, notemos, mesclado de vários valores e acusando uma simplificação e adaptação às necessidades nacionais, que também encontráramos em Reynaldo Manoel, que conjugará a experiência pombalina com um barroco " mais segundo a lição e esquemas formais de Bernini." (8)

Herdando uma formação essencialmente empírica e conjugando os mais diversos padrões estéticos, Manoel Caetano não os confundiu porém, mas soube-os conjugar de maneira a que as suas obras são um todo coerente, embora, soma de partes inspiradas em diversas fontes.

Dado o seu estatuto de Architecto de Todas as Obras Públicas, cargo que acumula com muitos outros, Manoel Caetano teve de se integrar e conseguir a síntese, tal como o húngaro Carlos Mardel, nas duas tendências que prevaleciam em Lisboa, local privilegiado do seu trabalho; por um lado as heranças das formas tradicionais que foram buscar aos clássicos modelos italianos de quinhentos e que conjugáramos com elementos vernáculos, constituindo em pleno séc. XVIII o modelo pombalino; por outro o estilo joanino, que se baseara também em João Frederico Ludovice, um ourives de formação, que estudara em Roma e conjugara componentes romanas com germânicas (e nacionais) no monumento de Mafra, e que por sua vez formara Mateus Vicente de Oliveira.

O Pombalino, opõe-se à linguagem oficial estabelecida por Ludovice e outros artistas italianos contratados por D. João V, aposta no racionalismo da urbanização e nos elementos standartizados, começando por se consignar na obra de Eugénio dos Santos. Este, tal como os seus ajudantes, de formação ligada à engenharia militar, prendeu-se sobretudo ao campo da arquitectura utilitária, dela partindo para outras experiências.

O Barroco oficial de D. João V, que desviara por um momento as tendências especificamente nacionais, coexistirá em relativa harmonia com o formulário pombalino.

É neste período que Manoel Caetano fará o seu aparecimento na rede construtiva da época, e serão as anteriores influências, sempre subsecuentes, que irão resfriar e temperar a exuberância do baixo barroco italiano, já sintetizadas, esquematizadas e minoradas pelo seu antecessor Carlos Mardel que também incorporará as duas tradições acusando na sua obra grande versatilidade e poder de adaptação coadjuvada pela experiência que as suas estadias na Polónia, Inglaterra e França lhe trouxeram.

Temos assim as influências - para além da Tratadística - que Manoel Caetano de Sousa sofreu: um barroco dogmático romano de Ludovice, um racionalismo funcional na linha de Eugénio dos Santos - na qual terá de se integrar ao construir na Baixa, um tardo-barroco no seguimento de Ludovice que Mateus Vicente de Oliveira e em menor escala Caetano Tomás de Sousa irão desenvolver, e onde a inscrição escultórica e ornamental é importante.

O eclético Manoel Caetano de Sousa, seguirá também na esteira de Carlos Mardel, que conseguiu uma feliz conjugação de ambas as tendências divergentes e diluir as suas tendências " rocaille " na nossa tradição maneirista, dando lugar ao aparecimento de soluções novas. Para além destes exemplos e experiências, Caetano de Sousa tentará atingir nas suas obras utilitárias o funcionalismo de Reynaldo Manoel dos Santos que contudo também saberá construir aos moldes de Ludovice, tanto mais que possivelmente se formara em Mafra.

Recebendo estas vias de influência, Manoel Caetano irá projectá-las na sua obra, também ela múltipla e versátil por força das circunstâncias; e rodear-se-á de colaboradores consonantes com as suas tendências; os filhos, que por sua vez forma, o compadre e amigo José António Narciso, o pintor Pedro Alexandrino, António Ângelo, Mestre entalhador da Casa das Obras e Paços Reais de Lisboa, Laureano Joaquim de Sousa, José Caetano de Sousa, talvez seu parente, António Rodrigues Gil, seu cunhado, Carpinteiro e Familiar do Santo Ofício, Machado de Castro, Joaquim de Oliveira - que recebera Carta de Arquitecto das O-

bras da Real Junta do Comércio em 3 de Março de 1792, por ser "habil no Officio", e que era frequentemente encarregue por Sua Magestade de desenhar plantas e "construções de faróis", nomeadamente o do Cabo da Roca e Espichel. (9) E para além destes ainda remígio Francisco, Ajudante da Casa do Risco em 22 de Dezembro de 1780 (10), e Francisco António Ferreira, Architecto do Plano da Reedificação da Cidade e da Real Obra de Águas Livres (11); bem como Cipriano Francisco de Sousa, Mestre Geral das Obras Públicas em 28 de Janeiro de 1795. (12)

Como protector poderoso, o Inspector das Obras Públicas, antecessor de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, o Marquês de Ponte de Lima.

Também com Francisco Xavier Fabri, José da Costa e Silva e Joaquim de Oliveira o architecto terá de colaborar na obra da Ajuda.

Ocupando o vazio que a morte dos seus antecessores nos mais importantes cargos públicos de Architectura, criara, Manoel Caetano, no seguimento de Mateus Vicente, constituir-se-á num bloco estético bem definido que se oporá à nova vaga neoclássica, e que apresentará algumas variantes no interior do sistema, revelando-se sem dúvida num architecto eclético.

Mas se segue o formulário do seu antecessor na Casa do Infantado, acusa por outro lado a influência pombalina, que lhe sugere a simplificação de formas que lhe minora a expressividade por vezes rocaille que associa à sua explicitação tardo - barroca.

No domínio da Architectura Civil, encontrámos Manoel Caetano de Sousa desempenhando as mais diversas obras na zona da Estremadura. Restaurou o interior dos Paços de Samora Correia, Queluz, Sintra, Paço de Salvaterra de Magos, construído por Carlos Mardel; das Caldas da Rainha, de Mafra, das Necessidades, da Real Barraca e interviu também nas Casas de S. Magestade ao Bom Sucesso.

Na Alcáçova do Castelo, onde anteriormente se situavam os quartéis, dará forma a uma Casa Pia e a uma Casa da Força, sonho tornado realidade do seu contemporâneo e possivelmente amigo (um dos seus filhos também terá

o nome de Diogo Inácio), Diogo Inácio de Pina Manique.

A construção de Cavalariças é também um dos domínios privilegiados onde intervém: nas Caldas, Queluz e no Calvário, em Lisboa.

Mas, das obras que sabemos ter construído e das quais hoje nada resta, que se evidenciam pela sua quantidade, pouco mais poderemos dizer. Em contrapartida, muito há a observar nos elementos que se mantiveram até aos nossos dias.

Em Mafra, Manoel Caetano, na sala cuciforme, continuará o esquema Ludoviciano, tentando fazer da biblioteca um complemento essencial do Palácio, que, reflectirá as tendências portagonizadas na sala elíptica do Convento e na Basílica: o sistema de iluminação é idêntico, os mármorees do chão repetem o desenho do templo. Mas, enriquece ainda mais o conjunto, acrescentando-lhe a talha de influência rocaille que decora as estantes dos livros.

Que era capaz de se entender com a obra de entalhador, já o prova ao desenhar a talha de um altar em 1772, encomendada que nos fornece a informação de que Manoel Caetano recebera algumas luzes desta arte, talvez amadurecida através das estampas refletindo a arte da escola bávara, ou francesa dos anos de 1730 - primeira etapa para a via de um novo gosto neo clássico - que circulavam na Casa do Risco das Obras Públicas. (13)

São obras " rocailles ", como a sua gramática ornamental o refere, mas o aspecto relativamente discreto dos seus ornamentos, tipicamente nacional, não lhe confere a exuberância que nos outros pontos da Europa atingirão.

No Palácio do Manteigueiro, encontramos o palácio ou casarão seiscentista, que perdurará até ao séc. XVIII, intregado também num quarteirão da Baixa Lisboa, mas mantendo a sua individualidade a nível da fachada. O interior, com a sua relativa profusão escultórica algo borrominesca inscrita no átrio de entrada e sobre as portas dos salões nobres, apresenta semelhanças de concepção com a próxima Igreja da Encarnação, e com a restante obra do seu

arquitecto, constituindo-se no selo do seu autor. A Casa de Manoel Caetano, ao Rato, segue um esquema na linha do Manteigueiro, privilegiando o desenvolvimento interior a partir de um pátio, solução típica do arquitecto que se inspirará na casa tradicional portuguesa e na disposição do prédio de Ludovice, contraposta à fachada que não apresenta a verticalidade daquele, criando assim uma certa ordem ambígua.

Em Queluz, pelo contrário, o " Palacete " é um outro discurso, estreitamente ligado a Mateus Vicente de Oliveira, o qual conjuga a um tempo influências berninianas e borrominescas, pela sua situação e pela gramática ornamental e esquema desenvolvido. Sem se afastar do bloco estético típico de Queluz apresenta no entanto um cumho plástico menos rocóco que o conjunto elaborado pelo seu antecessor. É certo que introduz a diagonalidade das colunas e pilastras, criando uma ilusão de movimento timidamente borrominescas, mas o coroamento das janelas, os frontões ondulantes conjugados com os mais simples frontões curvos ou triangulares, são consonantes com a sua utilização por Mateus Vicente, que encontramos por exemplo na Igreja da Memória começada por Bibiena e concluída precisamente por Mateus Vicente de Oliveira.

Mas o eclético Manoel Caetano conjugará ainda aqui elementos mardelianos: a introdução de águas-furtadas, a varanda que se destaca do conjunto na extremidade do edifício, e se assemelha a um terraço na sua disposição, bem pode ter sido inspirada no Palácio Pombal em Oeiras.

O portal que abre sobre a estrada, é tipicamente Ludoviciano, com o conjunto portal - varanda destacando-se da composição geral, onde no primeiro andar a janela central é ladeada de duas colunas e sobrepujada de frontão curvo interrompido por um brasão real.

Mas Manoel Caetano também estará apto a desenhar talha de altares, decorar interiores dos vários Palácios Reais e executar arquitectura Efémera. Em Queluz, mais uma vez, vemos em 95 a elaboração " rocaille " da columata que er-

gueu por ocasião das festividades do baptizado do Príncipe da Beira, com grinaldas e medalhões pendentes, que seriam iluminados à noite. A Praça do Comércio, pela mesma altura e as Caldas da Rainha também são locais privilegiados pela intervenção do architecto.

Os vários cargos acumulados por Manoel Caetano de Sousa obrigam-no a intervir igualmente na Architectura Militar e Utilitária, reparando aqueductos, desentulhando as ruas de Lisboa, construindo ou reparando Quartéis e Hospitais improvisados para as tropas britânicas estacionadas em Portugal. A ponte de Cheleiros, será mais uma obra utilitária que nos revela a propensão para a versatilidade do architecto das Obras Públicas.

Mas, onde Manoel Caetano nos poderá elucidar definitivamente ácerca das suas tendências estilísticas e zonas de influência, será sobretudo no domínio da Architectura Religiosa.

A Igreja da Encarnação, obra integrada na Lisboa Pombalina, racionalista e "standartizada", dela se destaca pelo tratamento cuidado da fachada, onde o sentido de verticalidade se impõe pelas pilastras que sobem até ao frontão, ladeadas de janelões de iluminação. A sobreposição das 4 janelas laterais em ritmo dinâmico, onde todas se diferenciam, os ornatos de grinaldas, nichos com estátuas, os baixos-relevos que encimam o portal, fazem desta fachada uma das mais ricas da baixa pombalina.

A elegância da fachada é-nos transmitida pelo facto de apesar de tardo-barroca, acusar uma certa simplificação: o "rocaille" é aqui simplificado por influência pombalina.

O interior é o de uma típica igreja de quarteirão pombalina, cujo modelo vem tanto da tradição nacional, quanto do tipo maneirista da igreja portuguesa: as capelas laterais da nave, pouco profundas, os púlpitos mais ou menos sóbrios destacando-se a meio da nave, os corredores laterais que facilitam a comunicação entre a sacristia e o púlpito, os serviços anexos por detrás

da sacristia, o transepto suprimido; a sacristia atrás da capela-mór; o coro sobre a entrada. A forma de paralelepípedo domina o conjunto, bem como a planta longitudinal domina a igreja.

A Capela da Ordem Terceira do Carmo, solução original, porque integrada num prédio de rendimento pombalino, repete em ponto pequeno o modelo usual ligando muito embora, em solução feliz a capela ao futuro hospital que a nunca se ter concluído, se transformaria em dependência de serviços, e à grande sacristia lateral.

Na Bemposta, pelo contrário, o arquitecto teria de se cingir ao que já estava pré-determinado, uma vez que a Capela já existia, embora fosse reerguida e reedecorada a partir de 86. De moldes diferentes, integrada num Palácio Real, as similitudes da fachada dão-nos a informação de que se trata de um mesmo autor, face à Igreja da Encarnação. Mas a dinâmica é parecida, e o conjunto portal-varanda trazido da arquitectura palaciana para a religiosa, ligado à dupla escadaria, que talvez tenha partido do simplificado modelo de S. José dos Carpinteiros, conjugados com uma certa sobriedade decorativa, transmitem-nos precisamente a conclusão de que se trata de uma capela " palaciana ", mais " civil " e faustosa,

O átrio, ou galilé que precede a entrada, se bem que de portal único, segue na linha de Mateus Vicente de Oliveira ou Joaquim de Oliveira, e apresenta esculturas inscritas em nichos, tão do agrado de Manoel Caetano.

O interior, também de nave única, mantém a dinâmica exterior, que se consigna no arredondamento dos ângulos das paredes e nas varandas da Capela-Mór. A riqueza da decoração e das pinturas em perspectiva, criando espaços ilusórios, amplamente utilizados por Pietro da Cortona e André Pozzo - que na Encarnação se exprime na igreja e na sacristia - assume-se em todo o seu poder de sedução barroca.

Por sua vez, a articulação com o resto do conjunto palaciano,

é perfeita.

Em S. Domingos a intervenção é sobretudo a nível da fachada, obrigada a conjugar-se com o modelo do portal Ludoviciano, mas cujo coroamento tipicamente barroco, se situa na linha romana de Maderno e Bernini.

Em Sto. António por sua vez, Manoel Caetano acusa a sua formação marense, o que se verificará também na Ajuda.

Tendo já em 96 erguido uma escadaria no barroco jardim botânico, cuja tipologia se poderá ir buscar a Carlos Mardel (Palácio Lázaro Leitão, Palácio Pombal em Oeiras), a qual como este fez nas fontes que ergueu, tira partido da alternância rusticado-pilastras, será no mesmo ano que irá desenvolver a sua grande obra-o novo Palácio da Ajuda, que nunca concluirá.

O código tardo-barroco entrará aí em conflito com o código neoclássico encarnado na oposição Manoel Caetano-Costa e Silva. O sistema de proporções, o excesso de ornatos e de pilastras, a irregularidade dos intercolumnios, os óculos por cima das janelas (solução também usada na Encarnação), as "colunas metidas dentro do grosso da parede, como um nêcho", a interrupção da empena na fachada do lado do rio, são elementos criticados por José da Costa e Silva, que aliás não lhe poderiam merecer aprovação alguma, à luz do racionalismo Neoclássico, da austeridade que apenas permitia uma ordem de colunas e condenava o excesso ornamental, que conduzia por vezes à assimetria. Costa e Silva advoga nitidamente o regresso às superfícies planas e contínuas e à relativa pobreza de ornatos insertos na própria fachada, que aliás irá desenvolver nos seus planos para o Palácio da Ajuda, coadjuvado por Francisco Fabri.

Mas as ideias barrocas de Manoel Caetano perduraram até aos nossos dias, na fachada sul e na estrutura planimétrica do Paço Real, inclusive, como tivemos ocasião de sugerir, na elíptica sala dos Embaixadores.

A sua marca, que se repetirá em muitas outras obras, surge na disposição oblíqua das colunas junto ao portal da entrada (influência Ludovi-

ciana), nos nichos típicos, com fecho simples, a incluir estatuária, alternados com pilastras, na profusão de columnas nos andares superiores, em suma, numa concepção barroca que levará Fabri a atribuir-lhe " huma Architectura intricada, que parece ser obra de Entalhador, e não de Architecto." (14)

As ideias absorvidas por Manoel Caetano de Sousa, traduzem-se numa oscilação entre o vocabulário " rocaille " e o formulário barroco, por vezes tocado de laivos proto-neoclássicos inapercebidos ou inassumidos.

As suas preferências, atitudes e definições estilísticas têm directamente que ver com as zonas de influência e transcrição que sofrem. Por vezes ele próprio é a projecção de obras anteriores, conjugadas com novos elementos, cuja diversidade se traduz em ecletismo.

Elemento de transição e de ligação , não teve continuidade a nível significativo: enfim, o gosto efectivamente mudara.

Na linha de Mateus Vicente de Oliveira, mas mais versátil que este, cria um modo de se expressar próprio, uma linguagem típica que permite identificar a sua acção e os pontos por onde passou. Escreve José Augusto França que o gosto em arquitectura em Portugal foi de Vignola para Borromini, sem dar muita atenção a Bernini. (15)

Com efeito, Caetano de Sousa soube conjugar ou aproveitar o dogmatismo de Ludovice que se contrapõe à incorporação que Mardel soube fazer da tradição nacional, com o estatuto do estilo oficial joanino.

A zona em que se situa Manoel Caetano é típica e definida, embora oscilante à força de se incluir numa época de transição em que diversas influências se cruzam. Mas foi sem dúvida o último architecto do Barroco Nacional, com todas as limitações que pudesse ter.

NOTAS - CAPÍTULO VI

- (1) Cyrillo V. Machado, Memórias , p. 184
- (2) Ayres de Carvalho encontrou uma referência ao funeral de Manoel Caetano de Sousa, que teria decorrido na igreja do Carmo, superintendido pelo inspector da obra da Ajuda, João Diogo de Barros Carvalhosa. Cita a nota integral, que encontrou transcrita no Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes - II - Documentos - 1936 - p. 93 - CXXVII - S. L. Caixa 419, extraída por sua vez do Arquivo dos Extintos Paços Reais.

Vd. Ayres de Carvalho, Os Três Architectos da Ajuda, p. 74.

Note-se ainda que, após aturada busca, não se conseguiu encontrar este Boletim, o qual transcreve uma notícia veiculada por documentos existentes nos extintos Paços Reais, nem tão pouco os ditos documentos.

Nos Registos Paroquiais existentes na Torre do Tombo, não se encontram também notícias do falecimento de Manoel Caetano de Sousa.

- (3) Vd. Doc. nº 54 em Apêndice Documental
- (4) Vd. Doc. Nº 55
- (5) Vd. Doc. nº 60
- (6) Vd. Doc. nº 61
- (7) Vd. José Augusto França, A Arte no séc. XIX.
- (8) José Eduardo Horta Correia, Vila Real de Santo António, Lisboa, Faculdade de Ciências S. e Humanas, 1984, I vol. p. 448.
- (9) Vd. A. N. T. T., Junta de Comércio,
Provimento de advogados, architectos e tradutores de língua, Ilhaço 55, nº de Ordem 104
- (10) Vd. A.N.T.C., Erário Régio, - 4307 - " Regimento de Decretos, Portarias e mais Ordens de 1780 a 1782, " p. 67

- (11) Vd. A.H.T.C., Erário Régio. - 4311, p. 57
- (12) Vd. A.H.T.C., Erário Régio. - 4311, pp. 84 - 85
- (13) Vd. Marie-Thérèse Mandroux - França, " Information Artistique et
" Mass-Media" au XVIII siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococo
au Portugal ", in Bracara Augusta. vol. XXVII, nº 64 (76), Lisboa, 1973
pp. 412 - 445.
- (14) Vd. " Pareceres " em Apêndice Documental
- (15) José Augusto França, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, p. 127

CONCLUSÃO

Manoel Caetano de Sousa constituiu-se num marco importante da História da Arte Nacional, ao marcar presença numa época de viragem, elemento de transição que contribuiu para o abrir de um novo capítulo na arquitectura oitocentista portuguesa. Com ele, por sua vez, encerrou-se também o ciclo do tardo - barroco Nacional, tendo sido o último representante do gosto da Corte de D. Maria I. Com ele igualmente se encerra a herança pombalina. Os arquitectos detentores de um novo gosto, em moldes Neoclássicos, e que ocuparão os principais cargos da arquitectura nacional, irão propor e desenvolver um outro discurso, irão substituir a barroca " escola " de Mafra pela neoclássica " escola " da Ajuda, irão formar uma nova geração que praticamente nada tem que ver com o passado mafrense ou pombalino.

Manuel Caetano conjugou todo o passado da arquitectura setecentista na sua obra, que por esse mesmo motivo é essencialmente eclética, mas soube muito embora criar uma expressão pessoal que caracteriza todas as obras em que participou. Essa mesma linha de continuidade que nos permite a nível formal identificar a sua intervenção constitui-se no selo do autor, na sua expressividade gramatical, na sua linguagem que se constituirá, por sua vez num tipo único que nenhum outro arquitecto irá utilizar.

Mas, pelo contrário, Caetano de Sousa foi buscar às mais diversas fontes modelos que sintetiza, reformula ou distende, conforme a aplicação prática que pretende, ou conforme o impacto que deseja atingir, sobre o espectador. É para este, ladeado pelo encomendador, que Manoel Caetano constrói, segundo a formação que recebera e as fontes de que dispunha - onde procurava inspiração, e é a ambos que satisfaz, durante todo o século dezoito, mas com o virar deste, passa a estar em descincronia com o gosto do encomendador e da sociedade burguesa que se impõe.

O gosto racionaliza-se, abre-se mais uma vez ao exterior captan-

do as novas ideias e tenta colocar-se de acordo com o poder e influência que a burguesia alcança, permitindo a abertura de novos caminhos e despertando uma nova mentalidade.

Ajustando-se ao exterior, aceite a nível nacional, consigna-se na Ajuda, que nos irá oferecer uma total defenição de neoclassicismo italianizante, e virá " numa corrente " que no sul de Portugal fora necessitada pelo pombalismo e pontuada pelo Real Erário, Teatro de S. Carlos e Rua constituindo-se no ponto de satisfação dessa mesma corrente. (1)

Em Manoel Caetano cruzam-se vários tipos de influências deixando fortes resíduos na sua obra.

Os seus contemporâneos, antecessores, nacionais ou vindos do estrangeiro deixam a sua marca no arquitecto.

Deste modo a linha romana de Bernini e Borromini, essencialmente veiculada em parte por Ludovice, irá deixar influências tanto em alguns architectos do séc. XVIII, quanto em Manoel Caetano de Sousa. Mas as influências locais - neste caso o pombalino - minoram em certa medida a exuberância dos modelos exteriores.

De um modo geral Manoel Caetano, embora construindo em moldes " cortesãos " ainda e sobretudo filiados no esquema joanino, consegue atingir um efeito positivo de elegância, onde o rocaille se deixa antever por vezes, mas onde não se implanta, apenas aflorando ou completando na sua sobrecarga decorativa o esquema tardo - barroco do arquitecto.

Arrojado, mas não excessivamente, na arquitectura religiosa, timidamente inovador na arquitectura civil, utilizando com medida a gramática rocaille nas decorações e arquitectura efémera, tão engenheiro quanto architecto em arquitectura militar, racionalmente " pombalino " no desentulho de ruas ou arranjos civis em Lisboa; cortesão nas obras e reparos em Paços e Casas Reais; teatral e " encenador ", na sua gramática tardo - barroca de ressonân-

cias italianas, ao construir uma escadaria no jardim da Ajuda (aproveitando-se do declive do terreno como Nasoni o faz na igreja dos Clérigos), Caetano de Sousa foi versátil mas sobretudo eclético e, construindo na área Lisboa/Mafra, completou-a como centro primordial de irradiação do Barroco no sul.

Multiplicou-se em inúmeras obras e acabou construindo sob a presença do Neoclassicismo em vias de afirmação definitiva.

Fez o que lhe foi possível e o que a sua preparação exclusivamente nacional e relativamente modesta nos seus inícios de carreira lhe permitiram fazer.

Mesmo assim constituiu-se numa importante figura no domínio da História da Arte Nacional, ecletizando as obras que fez, mas conseguindo criar uma obra única e característica, de alguma qualidade, que retrata e encerra uma época.

Foi o último elo de uma série de architectos " cortesãos " iniciada com a importante figura nacional de João Antunes, continuada por Ludovice e Mateus Vicente de Oliveira, também eles portadores de uma linguagem eclética, sendo a de Ludovice " forjada nos contactos romanos e, numa encruzilhada geracional de arquitectura portuguesa, (onde) emerge como o renovador que D. João V procurava. " (2)

Manoel Caetano de Sousa construiu em Lisboa e arredores em moldes tardo - barrocos com por vezes apontamentos " rocaille ", decorrendo parte da sua obra ainda em tempo de reconstrução pombalina.

Mas, o seu legado é o último fulgor do barroco na segunda metade do século dezoito. Nele, a lição romana e a lição de Mafra é apreendida, mas transformada e adaptada à especificidade Nacional, decorrente das experiências dos seus antecessores.

Constituindo-se no principal architecto durante algumas décadas -

- ocupando lugares - chave na Arquitectura Portuguesa - Manoel Caetano terminou encerrando um século e um capítulo na História da Arte Nacional.

NOTAS - CONCLUSÃO

- (1) José Augusto França, História da Arte Ocidental - 1760 - 1980, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, p. 105.
- (2) J. F. Pereira, A Arquitectura barroca em Portugal, Lisboa, I.C.L.P., 1986, p. 100.

PONTES E OBRAS DE CONSULTA

FONTES IMPRESSAS

ABREU, João M. P. de A., Notícia Histórica da Capela da Bemposta, Lisboa, 1834.

BLONDEL, Jacques-François, L'Architecture Française, Paris, 1737-38, 2 vols.

CARVALHO, António Simões de, Oração fúnebre nas exéquias... pela Sra. D. Maria I - 3 de Outubro de 1816, Lisboa, Imprensa Régia, 1817, pp. 9-21.

CASTRO, João Baptista de, Mappa de Portugal Antigo e Moderno, Lisboa, Tip. do Panorama, 1870, 3 tomos.

CASTRO, Joaquim Machado de, Analyse gráfica ortodoxa e demonstrativa... Lisboa, Imp. Régia, 1805.

COELHO, José M^o Latino, Elementos de Arte Militar, Lisboa, Imp. Nacional, 1874, 2 vols.

FREIRE, Francisco José, Memórias das principaes providências que se derão no terremoto que padeceo a Corte de Lisboa no anno de 1755, ordenadas e oferecidas... El Rei D. Joseph I, s./l., s./ed., 1758.

HISTÓRIA dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, Lisboa, C.M.L., 1948.

LEAL, A. S. d'A. Barbosa de, Portugal Antigo e Moderno, Lisboa, 1873-1890, 12 vols.

MACHADO, Cyrillo Volkmar, Memórias, Coimbra, Imp. Univ., 1922.

MARIETTE, Pierre Jean, Cours d'architecture..., Paris, 1790.

L'Architecture française..., Paris, 1727.

PATRÍCIO, Amador, Memórias das principais providências que se derão no terramoto que padeceo a Corte de Lisboa no ano de 1755 ordenadas e oferecidas à Magestade F. del. de El Rey D. Joseph I Nosso Senhor, Lisboa, 1758.

PEREIRA, Luis Gonzaga, Monumentos Sacros de Lisboa em 1833, Lisboa, of. Gráf. Bibl. Nac., 1927.

PINGERON, M. (Capitaine d'Artillerie & Ingénieur au Service en Pologne), Vie des Architectes Anciens et Modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations, Paris, Claude-A. Jombert, 1771, I vol.

PRADO, Fr. S. José do, Monumento Sacro-Mafra, Lisboa, 1751.

RACZYNSKI, Athanasius, Les Arts en Portugal, Paris, Jules Renouard, 1846.

Recueil élémentaire d'architecture... composé par le Sieur de Neufforge, Architecte, Paris, 1737-1765, 6 vols.

RACZYNSKI, Athanasius, Dictionnaire historique-artistique du Portugal,
Paris, Jules Renouard, 1847.

RATTON, Jacome, Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu
tempo de Maio de 1747 a Setembro de 1810, Coimbra, Imprensa da
Universidade, 1920.

REZENDE, Marquês de, Descrição e Recordações históricas do paço e Quinta
de Queluz, in "Panorama", vol. XIV, 1857.

SACRAMENTO, Fr. Ant^o do, Memórias Curiosas..., Lisboa, 1778.

SANT'ANA, Fr. João de, Catálogo Monumental da Livraria Conventual de
Mafra, 1819-1821.
Breve História da Real Livraria de Mafra, 1771-1792.

FONTES IMPRESSAS - PERIÓDICOS

"ALMANACH para o ano de 1787", Lisboa, Of. A. R. Ciências, p. 65.

"GAZETA de Lisboa", de 19 de Novembro de 1794.

"GAZETA de Lisboa", de 21 de Novembro de 1795.

SÁ, S. J. Ribeiro de, "Panorama", 1844.

OBRAS GENÉRICAS SOBRE O SÉC. XVIII

ARGAN, Giulio Carlo, L'arte moderna 1770-1970, Firenze, Sansoni, 1972.

Storia dell'arte italiana, Florença, Sansoni, 1987, vol. II e III.

Borromini, Milão, Mondadori, 1978.

El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días, Buenos Aires, Ed. Nueva Vision, s./d.

L'Europe des Capitales (1600-1700), Genève, Editions Albert Skira, 1964.

AURENHAMMER, Hans J. B., Fischer von Erlache, London, Ed. John Fleming and Hugh Honour, 1973.

BANDI, Cesare, La prima architettura barroca, P. da Cortona, Bonamini, Bernini, Bari, U. Laterza, 1972.

BAZIN, Germain, Les Palais de la Foi Le monde des monastères baroques, Fribourg, Offic. du Livre, 1980-81, 2 vols.

Destins du Baroque, Paris, Hachette, 1968.

Classique, barroque et rococó, Paris, Lib. Larousse, 1965.

L'Architecture religieuse du Port. et du Brésil à l'époque Barroque, Lisboa-Porto, 1949.

BLUNT, Anthony e Cesare de Seta, Architettura e città barroca, Nápoles, Ed. Guida, 1978.

BOTTINEAU, Ives, Baroque Ibérique Espagne-Portugal-Amérique Latin,
Fribourg, Of. du Livre, 1960.

BUSCH, Horald e Bernd Lohse, Le Baroque, Paris, Hachette, 1965.

Arquitectura del Barroco en Europa, (trad. de Vicente Romano
Garcia), Madrid, 1966.

CATAUI, Georges, Barroque et Rococo, Paris, Arthand, 1973.

CHARPENTRAT, Pierre, Du maitre d'ouvrage au maitre d'oeuvre, Paris, Ed.
Klincksiecke, 1974.

L'Art baroque, Paris, PUF, 1967.

Baroque en Italie et Europe Centrale, Fribourg, Office du Livre,
1964.

CONTARDI, Bruno, La Retorica e l'architettura del Barroco, Roma, Bulzoni
Editore, 1978.

DIZIONARIO Enciclopédico di Architettura e Urbanistica, (dir. de Paolo
Portoghesi), Roma, 1969, 6 vols.

D'ORS, Eugénio, Du Baroque, Paris, 1968.

DUBOIS, Claude Gilbert, Le Barroque, profondeurs de l'apparence, Paris,
Larousse, 1973.

FAGIOLLO, Maurizio e Marcello, Bernini, Roma, Bulzoni Ed., 1967.

L'effimero barocco, Roma, Ed. Bulzoni, 1978, 2 vols.

FARISSET, Françoise-Georges, L'Art Classique, Paris, PUF, 1965.

FRANCASTEL, Pierre, L'urbanisme de Paris et l'Europe, 1600-1680, Paris, Ed. Klincksieck, 1969.

HAGER, Werner, Architecture baroque (trad. de Pierre Wirth), Paris, Éditions Albin Michel, 1971.

HAUSER, Arnold, The Social History of Art, London, s./ed., 1951.

KUBLER, George, Portuguese Plain Architecture, New York, Wesleyan University Press, 1969.

KUBLER, George, e Martin Soria, Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, London, Pelican History of Art, 1959.

LEES-MILNE, James (co-aut.) e Anthony Blunt, Les dix-septième et dix-huitième siècles, in "Le grand livre d'architecture mondiale", Paris, Elsevier-Sáquoia, 1976, pp. 172-195.

LEES-MILNE, James, Baroque in Spain and Portugal and its Antecedents, London, 1960.

PORTOGHESI, Paolo, Roma barroca, Roma-Bari, Ed. Laterza, 1978.

SARDUY, Severo, Barroco (trad. de Jacques Hemic e do autor), Paris, Ed. do Seuil, 1975.

SCHULZ, Christian Norberg, Architecture baroque et classique, Paris, Berger-Leurault, 1979.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago, Contrarreforma y Barroco, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

SICA, Paolo, Storia dell'Urbanistica - Il Setecento, Roma-Bari, Ed. Laterza, 1976.

STORIA dell'arte Italiana, Turim, Ed. Einaudi, 1979.

TAPIÉ, Victor, Barroco e classicismo, Lisboa, Ed. Presença, 1972, 2 vols.

Barroco e Classicismo, Lisboa, Ed. Presença - Liv. Martins Fontes, bl. Text. Universitários, 1972, 2 vols.

TEYSSÈDRE, Bernard, L'Art au siècle de Louis XIV, Paris, Livre de Poche, 1967.

WEIGERT, Roger-Armand, L'époque de Louis XIV, Paris, PUF, 1962.

WITTKOWER, Rudolf, Art and Architecture in Italy, 1600-1750,
Harmondsworth, Penguin Book, 1980.

WOLFFLIN, Heinrich, Renaissance et Baroque (trad. de Guy Ballangé),
Paris, Livre du Poche, 1967.

OBRAS ESPECÍFICAS SOBRE O SÉC. XVIII EM PORTUGAL

AIRES, Cristóvão, Manuel da Maia e os Engenheiros Militares Portugueses no Terramoto de 1755, Lisboa, Imp. Nac., 1910.

ALMEIDA, D. Fernando, Monumentos e edifícios notáveis do Distrito de Lisboa, Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, 1975, Tomo II, pp. 38-39.

ANDRADE, J. S. Veloso de, Memórias sobre Chafarizes, Bicas e outras Fontes de Lisboa, Lisboa, 1851.

ARAÚJO, Ilídio Alves de, Arte paisagística e arte dos jardins em Portugal, Lisboa, 1962.

ARAÚJO, Norberto, Inventário de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1944-1950, 2 vols.

AZEVEDO, Carlos de, Solares Portugueses - Introdução ao estudo da Casa Nobre, Lisboa, Livros Horizonte, 1969.

BEIRÃO, C. M^a de Abreu, D. Maria I (1777-1792), Lisboa, Emp. Nac. de Publicidade, 1934.

BORGES, Nelson Correia, História da Arte em Portugal, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, vol. 9.

BOSCARINO, Salvatore, Juvarra architetto, Roma, Ed. Officina, 1980.

CALADO, M^o Marques, Reynaldo Manoel dos Santos. Um Arquitecto Português do Século XVIII, (Dissertação de Licenciatura), Lisboa, Faculdade de Letras - Universidade Clássica de Lisboa, 1975, 2 vols.

CALDAS, João Vieira, A Casa Rural dos arredores de Lisboa no séc. XVIII, (Dissertação de Mestrado), Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987, 2 vols.

CARVALHO, Ayres de, Os Três architectos da Ajuda, Do Rocaille ao Neo-Clássico, Lisboa, A. N. Belas-Artes, 1979.

Catálogo da Colecção de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa, B. N., 1977.

D. João V e a Arte do seu tempo, Lisboa, Ed. Autor, 1960, 2 vols.

CASTILHO, Júlio de, A Ribeira de Lisboa, Lisboa Antiga, Lisboa, 1940-44.

CHICÓ, Mário Tavares; A. E. Viana de Lima e J. H. Pais da Silva, Aspectos da Architectura Portuguesa, 1550-1950, Rio de Janeiro, 1965-66.

CORREIA, José Eduardo Horta, Vila Real de Santo António Urbanismo e poder na Política Pombalina, (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1984, 3 vols.

COSTA, Luís Xavier da, O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda (1802 a 1833), Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1936.

Quadro histórico das instituições Académicas Portuguesas, Lisboa, Imprensa Nacional, 1932.

COSTA, Mário, O Palácio do Manteigueiro, Conferência proferida no grupo "Amigos de Lisboa" em 7 de Novembro de 1957.

FRANÇA, José Augusto, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Lisboa, Liv. Horizonte, 1965.

Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Lisboa, Bertrand, 1977.

Uma Cidade das Luzes: a Lisboa de Pombal, Lisboa, Livros Horizonte, 1967.

A reconstrução de Lisboa e a arquitectura Pombalina, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Biblioteca Breve, 1981.

Lisboa: Urbanismo e Arquitectura, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Biblioteca Breve, 1980.

A Arte em Portugal no séc. XIX, Lisboa, Bertrand, 1981, 2 vols.

História da Arte Ocidental, 1780-1980, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

FREITAS, Jordão de, A Capela Real e a Igreja Patriarcal na Ajuda, Lisboa, Casa da Moeda, 1909.

GOMES, Paulo Varela, O essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal, Lisboa, Imprensa Nacional, 1987.

GUEDES, Natália Brito Correia, O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz, Lisboa, Livros Horizonte, 1971.

GUIA DE PORTUGAL, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924-1970,
5 vols.

MANDROUX, Marie-Thérèse, Un architecte Portugais du 19^{ème} siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851), Lisbonne, "Extrait de Belas Artes, nº 20", 1964.

MARTINS, F. A. de Oliveira, Pina Manique, o político - o amigo de Lisboa, Lisboa, Soc. Ind. Tip., 1948.

MATOS, José Sarmento de, História do Palácio dos Duques de Palmela, Lisboa, Procuradoria-Geral da República - Fundação Ricardo Espírito Santo, 1987.

MONTEIRO, Porfírio Pardal, Eugénio dos Santos, percursos do Urbanismo e da Arquitectura Moderna, Lisboa, C.M.L., 1950.

Os Portugueses precursores da arquitectura moderna e do urbanismo, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1949.

MOREIRA, Rafael, O Torreão do Paço da Ribeira, Coimbra, Imp. Coimbra, 1983.

MOURA, Carlos, História da Arte em Portugal. O limiar do Barroco, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, vol. 8, 184 p.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de, Elementos para a História do Município de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1882-1943, 19 vols.

PEREIRA, José Fernandes Carrola, A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa, (Dissertação de Mestrado), Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1984. (Policopiado).

Arquitectura Barroca em Portugal, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Biblioteca Breve, 1986.

PIRES, Ant^o Caldeira, História do Palácio Nacional de Queluz, Coimbra, Imp. Univ., 1926, 2 vols.

SANTOS, Reinaldo dos, Oito séculos de Arte Portuguesa, Lisboa, 3 vols.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, O Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, Direcção-Geral da Fazenda Pública, 1961.

Lisboa: a cidade, Barcelos, Portucalense Ed., s./d.

Lisboa de Outrora, Lisboa, 1938-39, 3 vols.

Palácios e Solares Portugueses, Porto, Liv. Lello, s./d.

Lisboa - oito séculos de História, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1947, 21 fascículos.

O Carmo e a Trindade, Lisboa, C. M. Lx., 1939, 3 vols.

Depois do Terramoto. Subsídios para a história do bairro Ocidental de Lisboa, Lisboa, Academia de Ciências, 1922-34, 2 vols.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, O Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, Ed. Ministério das Finanças, 1961.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, A população de Portugal em 1798. O Censo de Pina Manique, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

SILVA, J. H. Pais da, Estudos sobre o Maneirismo, Lisboa, Ed. Estampa, 1983.

SMITH, Robert C., The Art of Portugal. 1500-1800, New York, 1968.

A Talha em Portugal, Lisboa, Liv. Horizonte, 1962.

TEIXEIRA, F. A. Garcez, A Irmandade de S. Lucas, Corporação de Artistas. Estudo do seu Arquivo, Lisboa, Imprensa Beleza, 1931.

VASCONCELOS, Flório de, Carlos Mardel - Elementos para a História da Arquitectura Portuguesa do séc. XVIII, (Dissertação de Licenciatura), Lisboa, Faculdade de Letras - Universidade Clássica de Lisboa, 1955.

VITERBO, Francisco Sousa, Dicionário Histórico e documental dos Architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal, Lisboa, 1899-1922, 3 vols.

WATSON, William Crun, Portuguese Architecture, London, Archibald Constable, 1908.

PERIÓDICOS - ARQUITECTURA GERAL E LOCAL

ALMEIDA, José António Ferreira de, O Barroco e o Rococó em Portugal e no Brasil, in "História da Arte", vol. 8, Lisboa, Alfa, 1972, pp. 82-101.

O Estilo Rococó e o seu significado, in "História da Arte", vol. 8, Lisboa, Alfa, 1972, pp. 3-20.

ALVES, Artur da Mota, Uma festa no Palácio de Queluz em 1795, in "Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico-Municipais", Ano IV, nº 14, Lisboa, Out. a Dez. de 1934, pp. 5-9.

José da Costa e Silva Engenheiro-Arquitecto. Subsídios para a sua biografia, in "Anais das B. M. e A.H.-Municipais", Ano VI, nº 20, Lisboa, Abril a Set. de 1936, pp. 40-43.

ANDRADE, Manuel Vaz Ferreira de, A Igreja de S. Domingos. Factos gloriosos e fatais da sua história, in "Olisipo", Ano XXII, nº 88, Lisboa, Out. 1959, pp. 172-225.

ARAÚJO, Ilídio Alves de, Quintas de recreio, in "Bracara Augusta", 27 (63), 1973, pp. 321-331.

Jardins, parques e quintas de recreio no aro do Porto, in "Revista de História", (2), 1979, pp. 375-387.

ARGAN, Giulio Carlo, Borromini e Bernini, in "Colóquio", nº 50, Outubro de 1968, pp. 3-7.

BAZIN, Germain, Morphologie du rétable portugais, in "Belas-Artes", 2ª série, nº 5, 1913.

BOTTINEAU, Ives, Le goût de Jean V - Art et gouvernement, in "Bracara Augusta", 27 (64), 1973, pp. 341-353.

BRANCO, Fernando Castelo, Restauro do Castelo de S. Jorge, in "Belas-Artes", 32, Lisboa, 1978.

CARVALHO, Ayres de, Documentário artístico..., in "Bracara Augusta", 27 (63), 1973, pp. 131-212.

Duprá o retratista..., in "Belas-Artes", 3ª série, nº 3, Lisboa, 1981, pp. 26-49.

Novas revelações para a História do Barroco em Portugal, in "Belas-Artes", nº 20, Lisboa, 1964.

CHARPENTRAT, Pierre, Itinéraire baroque..., in "Jardin des Arts", nº 175, Junho de 1969.

FAGIOLLO, Maurício e Marcello, Renaissance, maniérisme, baroque, in "Actes du XI^e Stage International de Tours", Paris, 1975.

FRANÇA, J. A., Pombaline Lisbon..., in "Apollo", 97 (134), Abril 1973.

La fin du goût baroque au Portugal, in "Actas do Congresso André Soares, Bracara Augusta", 27 (64), Braga, 1973, pp. 370-376.

FRANCASTEL, Pierre, Paris et la création urbaine en Europe au XVII^e siècle, in "L'Urbanisme de Paris et l'Europe", pp. 9-35.

La réaction classique au XVIII^e et XIX^e siècle, in "L'Art et L'Homme", vol. III, pp. 263-272.

LAVAGNINO, Emílio, L'esthétique des Lumières, in "Utopie et institutions au XVIII^e siècle", Paris, 1963.

L'Art Baroque du Portugal, in "XVI Congrès Int. de Hist. de L'Art", vol. I, Lisboa-Porto, 1949.

Gli Artisti italiani in Portogallo, Roma, 1940.

LAVEDAN, P., Contre-Reforme, baroque, manérisme, in "Gazette des Beaux-Arts", a 116-83 (1261), Fev. 1974.

MONTEIRO, Porfírio Pardal, Position sociale de l'architecte, in "Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes", pp. 112-117.

Entretiens sur les rôles respectifs de l'architecture et de l'ingénieur et sur leur collaboration, in "Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes", pp. 172-176.

SANTOS, Reynaldo dos, As relações art. entre Port. e a Itália, in "Estudos Italianos em Portugal", nº 2, pp. 217-233.

A arquitectura Barroca em Port., in "Belas-Artes", 2ª série, nº 3, Lisboa, 1951, pp. 13-

- SCOTTI, Aurora, Torino: Da capitale di Ducato a capitale di regno: Vittorio Amadeo II e Filippo Juvara, in "L'évolution de l'urbanisme au XVIII siècle", Lisboa, 1972.
- SEBASTIAN LOPEZ, Santiago, Arquitectura provisional neoclássica en Madrid, in "Archivo Español de Arte", Madrid, 45 (178), Abr. - Jun., 1972, pp. 167-171.
- SILVA, Augusto Vieira da, O Castelo de S. Jorge Estudo Histórico-descriptivo, in "Extracto da Rev. de Engenharia Militar", Lisboa, Tip. do Comércio, 1898.
- SILVA, J. H. Pais da, Em torno da Arquitectura Setecentista em Portugal: Barroco e Rocóco, in "Bracara Augusta", 27 (64), 1973, pp. 354-360.
- SMITH, Robert C., The development of baroque art in Portugal and Brazil, in "XVI Congr. Int. H. Art.", Lisboa-Porto, 1949.
- The building of Mafra, in "Appolo", vol. XCVII, nº 134, Abril de 1973, pp. 360-67.
- João Frederico Ludovice an eighteenth century architect in Portugal, in "The Art Bulletin", vol. XVIII, nº 3, Chicago, September 1936.
- TAFURI, Manfredo, Materiali per il corso di Storia dell'Architettura, in "IIº A Instituto Univeasitário di Architettura di Venezia", 1979.

WOHL, Helmut, Carlos Mardel an his lisbon architecture, in "Apollo",
vol. XCVII, nº 134, Londres, Abril de 1973, pp. 350-359.

ARQUIVOS CONSULTADOS:

- Arquivo da Academia de Ciências
- Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa
- Arquivo e Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga
- Arquivo do Ministério das Finanças
- Arquivo do Ministério das Obras Públicas (MOP)
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo
- Arquivo do Tribunal de Contas

BIBLIOTECAS CONSULTADAS:

- Biblioteca da Ajuda
- Biblioteca e Arquivo da Academia de Ciências de Lisboa
- Biblioteca do Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa
- Biblioteca da Faculdade de Letras - secção de História da Arte
- Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian (para obras teóricas)
- Biblioteca Geral da Universidade Nova de Lisboa
- Biblioteca Geral da Faculdade de Letras (para a consulta das teses de Flórido de Vasconcelos sobre Carlos Mardel e de Maria Calado sobre Reynaldo Manoel)
- Biblioteca Nacional em Lisboa - secção de Periódicos, Reservados, Iconografia
- Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa

